HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

M. MARJANOVIĆ

III

ZAGREB

15

MATICA HRVATSKA

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDNIK

PETAR LASTA

SVEZAK III

II izdanje

ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

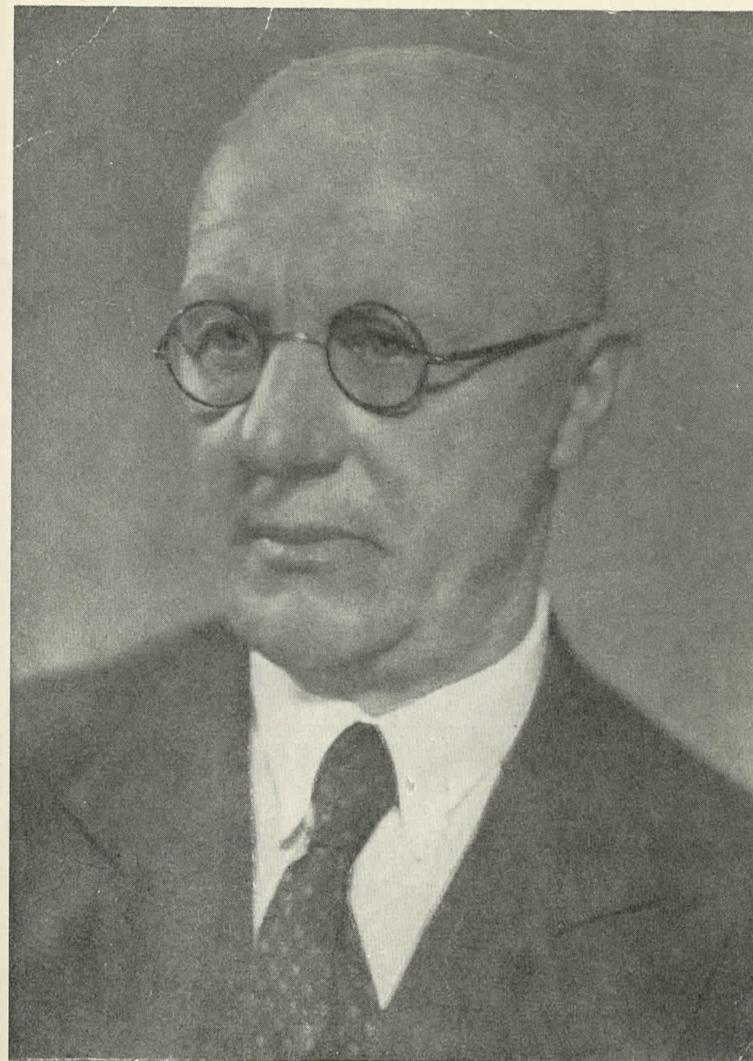
III

MILAN MARJANOVIĆ

PRIREDIO

PETAR LASTA

1962
MATICA HRVATSKA
ZAGREB



MILAN MARJANOVIĆ

MILAN MARJANOVIĆ

MILAN MARJANOVIĆ KAO KRITIČAR

Kuenovsko doba u Hrvatskoj pokazuje tragove madžarske liberalističke ekonomike, kojoj su bile potrebne naročite političke mjere da bi s uspjehom vladala i Hrvatskom. Ova nepodudarnost rodila je drugu. Taj pritisak, ekonomskoga izvora, temeljit i uporan, ostavljao je jednu sferu da se zrači kako može i umije, sferu kulturnu, oduzimajući joj atribute političke, nacionalne. Naravno, sužavajući joj podlogu, zatvarao joj je prostore. Oduzimajući jednoj sredini političke, dakle društvene kvalitete, kueonovski režim je ostavljao kulturnoj ličnosti sasvim usku stazu krhkoga individualizma, bez čvrste podloge i bez svježih sokova. Hrvatska moderna, koja je bila kratka vijeka i podudarala se s drugom fazom kuenovskoga doba, razbijala je dosadašnje okvire, pošto se uglavnom i rodila i razvijala na izvorima izvan svoje zemlje. Pravaška žestina na početku Khuenove uprave (Sloboda 1883) u kojoj neće izostajati ni književnici, lomi se i jenjava. Hrvatska je devedesetih godina bez prave opozicije, a političko će se mrtvilo odraziti i na književnost. Ona je bez svježine. Dok su književnici pravaši bili urednici političkih listova, sudjelovali u politici neposrednije i kao narodni zastupnici, generacija koja će sredinom devedesetih godina (poslije poznatih demonstracija s madžarskom zastavom) morati na studije izvan Hrvatske izlučena je bila iz političkoga zbivanja u domovini. No među njima će biti razlika. Dežmanova grupa koja će boraviti u Beču i Münchenu izrazito je modernistička po svojim kulturnim pogledima. Prihvaćajući se zadatka da prenose shvaćanja suvremene zapadne Evrope o umjetnosti, oni su odbijali obavezu da se određuju prema društvenoj situaciji tadašnje Hrvatske. Ta je grupa potekla iz intelektualne sredine zagrebačke građanske elite. Druga, praška grupa, pretežno je seljačkoga porijekla. Ona proučava društvene nauke s praktičnom namjerom koja će se poslije konkretizirati u osnivanju novih političkih stranaka i u novoj političkoj publicistici, ona će nastojati da zahvati i one

slojeva društva koji su dosad bili izvan političkoga kretanja. Pored ovih dviju grupa »mladih«, u Karlovcu je polazila srednje škole grupa »najmlađih«, malograđanskog porijekla, koja je gotovo bez uzora, prepuštena sama sebi da ispuni onu prazninu koja je ostajala poslije realističke epohe na izmaku, a nova generacija nije bila na pomolu da otvori novu epohu. Ova se srednjoškolska grupa snalazila kako je znala, razvijala se iz suvremene društvene situacije zemlje i bila još pod dojmom hrvatskoga realizma. Poslije vraćanja bečke i praške grupe sa studija, karlovačka se s njima pomalo prožimlje. Zajednička crta karlovačke srednjoškolske grupe bila je velika žeđ za znanjem, i u tome je bio osnovni stimulans za njihovu buduću društvenu aktivnost. Dok je bečka grupa pokazivala stvaralačke sklonosti, karlovačka će se grupa dosta rano ogledati u kritici, koja dotle u Hrvatskoj nije sistematski razvijana. Tu će potrebu kritike primijeniti oni i na modernizam krajem stoljeća. Pravaška je generacija bila kritična prema političkom i kulturnom nasljeđu, ali je njezina borbenost bila sve više verbalna, pa i frazerska. Karlovačku će grupu rano obuzimati problemi vremena, a među ovima i problemi omladine. Oni će se otimati onoj općoj premorenosti koja je zahvatila predstavnike političkoga života.

Skup individualnosti, u cjelokupnoj modernoj, koje je vezala zajednička potreba slobode, bio je skup unutrašnjih protivurječja koje modernisti nisu mogli prevladati, pa i kad je moderna završila, protivurječja su se njezinih učesnika još više produbljavala i uoči prvog svjetskog rata sasvim oštro ocrtavala. U tom trenju shvaćanja i temperamenata naročito mjesto ima Milan Marjanović. No kako je još dugo poslije moderne bio usred društvenog života Hrvatske vrlo temperamentan aktivist, on se ne može okarakterizirati u uslovima jednoga doba koje je prerastao, mada su glavnije crte njegove karakteristike bile vidne već do 1903. godine. Milan Marjanović se u društvenom kulturnom životu Hrvatske javio rano, u svojim srednjoškolskim godinama (1894) i otada zalazio u mnoga područja, pisao mnogo, brzo i neposredno, a i urednikovao (Zajednica, Nova nada, Svjetlo, Novo svjetlo, Hrvatska misao; Zvono, Jug, Zvono-Jug, Književne novosti; Savremenik, Vidici). Njegova publicistička mnogostranost interesa dovodila ga je u prilike da bude i vrlo zauzet aktivist i organizator. Te njegove aktivnosti odvodile su ga i u dnevnu politiku i u stranačku disciplinu. Iz redova boraca jedne generacije on se uzdizao među ideologe jednoga pokreta i jednoga shvaćanja, prelazio okvire građanske stranačke discipline i stranačkih programa. S tih istaknutih pozicija on je mogao da vidi izvore i pravce kretanja suvremene kulture i, posebno, hrvatske književnosti.

Rodom iz Kastavštine (1879), on je u ranoj mladosti s Veprinca gledao panoramu Kvarnera i iz te ptičje perspektive vidio i uhvatio sliku u cjelini, sintetično. Rvanje njegova kvarnerskog čovjeka s prirodom, radovi u riječkoj luci koja raste, kretanje lađa, željeznica, razvio je u njemu interes za tehniku i promet. On mu se vraća u različnim razdobljima i proširuje se na sve prirodne nauke, a kao izražajno sredstvo u književnom radu, naročito u kritici, očituje se slikom, poredbom i frazeologijom iz prirodnih nauka. Ovi osnovni biografski podaci ostajat će izvornim elementima njegove kasnije ličnosti, oni će se očitovati kroz cio njegov život: ekonomska situacija njegova kraja ne dopušta mirovanje i sanjarenje, a pejzaž primorski, člankovit i bridak, nije ostavljao u svijesti sliku dekorativne senzacije. Rad u različitim oblicima, kretanje i preobražavanje, to je ona opća baština njegove sredine, i on nju pronosi kroz sve faze svoga razvitka, i kao književnik stvaralac, i kao političar, i kao pokretač tolikih akcija, pa i kao kritičar.

Dok je kao srednjoškolac u Karlovcu u kući starčevićanca Dušana Lopašića, izdavača i urednika Svjetla, Marjanović je i kao njegov stanar, štićenik i naskoro suradnik, bio zanesen poklonik hrvatskoga realizma s kojim neće oštro obračunavati ni kad s modernistima otvara novu fazu hrvatske književnosti. Kako je Lopašić prevodio s ruskoga (Turgenjeva Dim), Marjanović svoj studij realizma začinje čitanjem ruskih pisaca u tadašnjim prijevodima. Ruski romantizam ostavit će tragova u njegovim poetskim pokušajima, a realizam u njegovoj književnoj kritici. Ruske kritike čita iz njemačkih prijevoda, a kasnije i iz čeških (Bjelinskoga i Dobroljubova) i iz prikaza Šreplovih. No i iz ono malo citata po časopisima (Hrvatska vila, Balkan, Vijenac) ulazio je u smisao i u duh ruske kritike. Tako se bez prelaza sudario sa suvremenom hrvatskom književnošću i odmah, u Karlovcu, reagirao na nju. Prvi književni pokušaj bio je književni prikaz (Nove pjesme Tresića Pavičića). Prvu veću studiju (kompilaciju) piše pri završetku svoje šesnaeste godine, o Đalskome, koju će ovaj s odobravanjem opaziti.

Za njegov dalji književni razvitak i pravac odlučna su bila djela Tainea (Filozofija umjetnosti, Vijenac 1895), od kojih glavnija čita u Sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu. Bjelinskoga »društveni metod« i Taineov »historijski metod« spajaju se otada u aktuelnoj kritici Marjanovićevoj. U Zagrebu potpada pod utjecaj Brandesa, koga njegova generacija (Cihlar-Nehajev, Skok-Mikov) čita u kompletima njemačkih prijevoda. Po njemu on prihvaća tezu da književnost treba da uvijek rješava neki problem. Po njemu je navikao da studira i prati »struje«, pa ih nalazi i u onim vremenima kad se one još nisu mogle razviti.

Utjecaji Praga, gdje polazi trgovačke nauke, gotovo su više politički nego literarni. Nešto će tragova ostaviti češki kritičari Krejči i Šalda. Masarykove studije »titanizma« u modernoj romantičkoj literaturi i studij ruskih pisaca proširuje krug problematike kojom se otada M. Marjanović bavi u svojim kritikama.

Od zapadnih modernih literatura prati Francuze, a od Nijemaca stilistički na nj djeluje H. Bahr. S interesom prati kritike Jakše Čedomila, ali ga ovaj ne inspirira. S njime će 1900. i polemizirati. Ali na svu Marjanovićevu generaciju naročito djeluje nordijska literatura, koju prikazuje Brandes i koja je »najmlađima« tipično moderna. Između njih od naročitog su interesa Ibsen i Strindberg. O Ibsenu će Marjanović napisati dva prikaza, a u prvome razvrstati Ibsenove drame u pet perioda kao u pet činova Ibsenove životne drame. Kao dramatičari, D'Annunzio, Maeterlinck i Rostand za njega su cvjetovi dekadanse starih kultura. Oko 1900. čitaju najmlađi Brandesovu studiju o Nietzscheu, ali su od znatnoga dojma bili na ovu generaciju Nietzscheovi aforizmi.

Njegov stvaralački potencijal očitovao se u mnogim književnim i vanknjiževnim izrazima u vrijeme kuenovskog pritiska, i u toj raznoličnosti on se rasipao i iscrpljivao ponajprije u inicijativama u koje je trebalo unositi udarničku svježinu, smjernice i dinamiku. Stvaralački kvalitet sastojao se u tome što je bio ponajviše u pozicijama osnivača i ideologa pokreta i političkih stranaka, književnih i političkih listova, a kad to nije bio, onda je bio u opoziciji protiv prezrelih autoriteta i ukrućenih šablona. U toj dinamičnosti bivalo je, naravno, i povremenoga protivurječja u koji ulaze svi oni čiji život ne teče u jednoj mirnoj zatvorenoj liniji. Njemu nije bilo dovoljno da bude književnik, iako se ogledao i u stihu i u pripovijedačkoj formi i u drami, jer mu je teško bilo da govori samo u slikama, da u život svoga vremena ulazi posredno, pa mu je i književna zauzetost bila jedna između ostalih, ali ni jedna od tolikih zauzetosti nije ostajala glavna. Samo je njegova književna kritika ostavila najviše tragova. Gledan kroz ove činjenice, on nije kao kritičar mogao biti ni uzak ni jednostran. U njegovim kritičkim prikazima nalazili smo i sociologa, i popularizatora, i polemičara, a pomalo i filozofa.

Po svojoj generaciji pripadao je, istina, grupi »najmlađih«, ali se ubrzo vezao uz »mlade« pa bio i jedan između njihovih teoretičara, ali je mogao da hrvatsku modernu i kritički posmatra i da je konačno sahrani. Jer je i ona bila samo plod jednoga vremena. Uostalom vrijednosti i mjerila ove kao i svake epohe ili pogleda nisu apsolutni, pa ih je i on preocjenjivao i tretirao iz pozicija jednog određenog vremena. On prenosi opće karakteristike moderne: da se iziđe iz ustajalosti, da se traže novi izvori, da se otvore prozori na sve četiri strane, da se ostvari sloboda ličnosti i izraza. Ali što dalje, to će sve upornije, upravo uime slobode razvijene ličnosti, tražiti punu odgovornost i pisca i kritičara, teoretičara i praktičnog organizatora. Provodeći preocjenu dotadašnjih vrijednosti i fakata, on ne prilazi k razmatranju političkoga i kulturnoga nasljeđa s negacijom, nego s kritičnošću i stvarnijim obrazloženjem. Poslije Praga unosi najprije pozitivistička gledanja u historiju hrvatskog društva, ali u objašnjavanju političke i kulturne građe

ne ostaje kod objektivističkog i ravnodušnog nizanja provjerenih gotovih fakata. U politici se veže uz naprednjačku omladinu, pa poslije uz naprednjačku stranku. A u književnosti ne dopušta ni stvaraocu ni kritičaru stav objektivnog posmatrača. Na vrlo širokoj osnovi on niže brojne komponente iz kojih rezultira jedna književnost, jedno doba, jedno shvaćanje. Njegov aktivistički stav prema svim pojavama vremena primoravao ga je da odbije i onu, kod tolikih suvremenika, modernističku apolitičnost u kojoj su se oni nemirno klatili, upravo zato što im se sužavala podloga.

Ono zajedničko što je vezalo karlovačku grupu, i poslije u Zagrebu bila je njihova mladost, žedna znanja, novosti, uzbuđenja, kad se svaka pojava, svaki događaj čini »velikim«. Pojavu modernista Marjanović prikazuje otprilike ovako: generacija, nekoliko godina starija, došla je iz svijeta, razbarušene kose s puno proljetnoga daška, s novom stilizacijom glave, ovratnika, haljetka, s novim riječima i s novim formama. U knjižarama i u kavanama pojavio se novi bečki umjetnički list »Ver sacrum«. Sveto proljeće! Kao što je ono bilo u njihovim godinama, htjeli su ga vidjeti svagdje, u slici, u razgovorima, u knjigama. I ono novo, dotle nepoznato, što su im ovi izvana donosili bilo je »sveto proljeće«. To je »sveto proljeće« bilo i u Nikolićevoj »lirici umiranja« i »jesenjeg lišća«, a pogotovu u Xeresovim (Begovićevim) pastoralama i u Vidrićevim antikama.

Ali prilično rano javljaju se razlike, kritičnost, a Marjanović će moći iz jednog vremenskog razmaka da to negdašnje »sveto proljeće« vidi i drukčije. »Odvraćanje novije literature, a specijalno poezije od aktuelnih društvenih i narodnih pitanja i pokreta, koje se opaža od sredine devedesetih godina, nije ništa drugo do doba mutacije glasa. To rasocijalizovanje literature (a i društva) koje se javlja od Đalskoga, preko Kozarca (u posljednje doba) do Leskovara, a u poeziji postepeno preko Begovića i Nazora do Nikolića, koji nije bio toliko jak da preboli krizu, te da poput Begovića i Nazora pregne za novim idealom, već se okrenuo u dušu i tu oplakao pusti život — sve to ne znači ništa drugo već: tišinu pred oluju kojom mora da zagrmi nova literatura, mladenačka, radosna i snažna.« To će mu biti novi Nazor, Nazor »Slavenskih legenda«.

Ako posebno analiziramo odnos Marjanovića prema hrvatskom realizmu, pa onaj prema modernoj, on ima dva načina kako im prilazi. Svojim manjim radom, koji će se kasnije razrasti u čitavu knjigu o 25 godina hrvatske književnosti »Iza Šenoe«, on će sintetičnim grupacijama izložiti i historijske utjecajne društvene faktore i poteze, on će diferencirati u ovoj knjizi, pa u knjizi »Književne studije i portreti« i u »Savremenoj Hrvatskoj« pokrajinske tipove, ali će tražiti i sumarne karakteristike književnih individualnosti. On prije svega ne izlučuje književnost iz društvenoga procesa, pa kad tako postupa, svaka će njegova analiza otkrivati prisutnost one pozadine bez koje se ne može zamisliti plastičnost likova. Naravno, njegova je glavna snaga u korisnim, novim, ali i smionim sintezama,

po kojima književnost izlazi organskim dijelom društvene strukture i društvenoga razvitka. Da bi taj svoj, iako od drugih naučen, ali konkretno primijenjen metod mogao da uspješno ostvaruje, on nije mogao da se zadovoljava samo uskim literarnim motivima, on je morao rano, pored svih prolaznih programa i stavova suvremenika, da vidi kako ima nešto što je još dalekosežnije od literarnih meta, u što se uklapa i književno djelo, a to su priroda i društvo, njihov smisao i njihovo kretanje. Ali, da bi jedno djelo bilo uvjerljivo, da ono zaražava, mora da se iza njega osjeti jedna određena individualnost, jedna živa ličnost. Sociološki razlozi izazivlju njegov naročit interes za J. Turića, gotovo zaboravljenog i od kritike zapostavljenog. Marjanović je u njegovoj prozi nalazio prije svega onu racionalnu potku po kojoj pisac svojim likovima, u graničarskoj stvarnosti, traži izvore po kojima oni postaju takvi kakvi jesu, i izgleda putove kamo se to oni kreću. Zašto su njihovi postupci i odnosi za površno oko iznenađujući? Oštar prelom u društvenoj strukturi nedavno razvojačene Granice morao se odraziti oštro i na ljudskim psihologijama. Pa i to, zašto je tadašnja Lika dala upravo Turića, »protestantskoga« propovjednika strogoće, ima svoje dovoljno objašnjenje ako se vidi historija ovoga kraja u nizu dvaju stoljeća. I to ona »mala« historija vojničkoga sistema njemačkoga tipa i onoga nesnalaženja maloga čovjeka kad je oslobođen vojničkoga biča, a nije oslobođen od teških psiholoških naslaga u sebi. Nije fabuliranje onaj pouzdani provodič kroz ljudske psihologije i ljudske odnose u onoj situaciji kad svezana volja i svijest treba da prohoda raskrčenim prostorom, kad još ne kolaju kanali rasuđivanja i odlučivanja. To je onaj osnovni problem cijele Hrvatske poslije oslobođenja sela od vojničkog, feudalnog, političkog ili duhovnog pritiska, kako su se oni u kom kraju Hrvatske izmjenjivali.

Kad se Marjanović ponovno vraća Đalskome poslije prvog mladenačkog zanosa, on više ne fabulira vizije i idile, nego od pisca traži koji je to smisao te njegove pripovjedačke umjetnosti. To više što su Đalskoga smatrali prethodnikom moderne. Utvrđujući da ti njegovi »zapisci i priče« nemaju elemenata dobro komponirane novelistike, da pripovjedač ne zna gdje je njihov centar, niti su one kondenzirane, ni dramatski konstruirane, i, što je osnovno, da te priče nemaju poante poslije tih slabosti strukture, uz koje nadolazi deskriptivni stil kao izraz neslikarskog, neplastičnog, poetičnolirskog osjećanja — kritičar priznaje čar koji teče iz onoga odnosa piščeva prema sujetu u noj ljubavi prema kraju i ljudima koje dobro i intimno poznaje. Ali to »jezero koje upija sliku neba, oblaka, sjena i okolišnih stabala«, nije rijeka koja teče i pokreće. Tu je osjećaj postao sam sebi svrhom, i taj »estetizam priče« svojim unutarnjim poetičkim osjećajima svijeta, ta poetičnoreligiozna umjetnost, sa svojom već implicitnom težnjom za Apsolutnim, može li ona biti plodna? »Zar uopće estetizam može biti plodan? Zar može ovakva religija prošlosti i uspomena biti izvorna, zar može potencirati

individium?« Zato mu je najlakše prekoriti ga Kovačićem: on nema tvoračkoga divljeg bijesa Kovačićeva. Deset godina poslije Kovačićeve smrti on piše prvi portret o njemu, pa će se kasnije navratiti na njega studijom i Kovačićev motiv provoditi i kroz druge napise. Prije svega Kovačić je izrazita inidividualnost. U njegovu kazivanju ima velikih lomova, pokreta, krvi, sadržajnosti, nabacanih gomila, grozničave mašte, vrućeg daha, izrazitog karaktera i ličnosti od formata, svega onoga što Marjanović očekuje od razvijene stvaralačke ličnosti. Nitko nije s toliko argumenata razvijao historijsku metodu pri prikazu hrvatskoga realizma kad se nova epoha okretala protiv njega.

Kad je trebalo da objašnjava svoje suvremenike, on najprije utvrđuje da još traje »bolest stoljeća« A. de Musseta i Heinea, da se ona rascvala u dualizmu P. Bourgeta, u naročitom dilentatizmu prema životu, u nesređenosti, nejedinstvenosti moderne psihe, da dotrajava u vremenu umornih duša i umornih priča. Kao Taine i Renard, on fiksira onaj zagušljivi tvrdi milieu u kome pjesnici ne preboljuju krizu i ne mogu da se otmu takvoj okolini, niti imaju snage da joj se ma čime nametnu. »Onda se cinički, ogađeno ili histerički smiju, bugare, sanjare ili — šute.« Tu porodičnu karakteristiku dekadanse primjenjuje na Andriji Milčinoviću, koga dobro poznaje još iz srednjoškolskih dana uredníkovanja »Nove nade« s njime i s Cihlarom. Na ovome piscu kratkoga daha on fiksira kvalitete crtice, koncipirane u momentu i tesane dugo, tako da se osjeća koliko je pisac morao vidjeti, čuti, proživjeti, proosjećati, misliti, dok se iskristalizirala jedna adekvatna riječ, rečenica, slika, prispodoba ili misao.

Navraćajući se na pojedinoga pisca u različitim fazama njegova razvitka u sve širim krugovima, on mu prati mijene i prilagođuje sudove. Relativnost tih sudova ne remeti onu glavnu liniju kretanja koju će on dosta rano zapaziti.

Dok se njegova predviđanja o Nikoliću nisu obistinila, jer je ovaj rano zašutio, Marjanović je cijenio poetsku iskrenost ovoga liričara i vidio nužno da bude onakav kakav je on minuo kroz svoju liriku. Marjanović je imao razumijevanja i za dekadansu kao akcenat vremena, jer je mogao da svaku pojavu promatra ponajprije mjerilima njezina vremena. On ju je objasnio kao i liječnik bolest, prolazno stanje analizirao je sredstvima samoga predmeta kritike. Tim putem on nije primjenjivao jednu kritičku metodu u posmatranju književnih pojava. On će nam ostaviti priloge historijskih sinteza, psiholoških analiza, karakteroloških portreta, ideoloških teza i lirskih varijacija, nabačenih silueta i na široko koncipiranih studija. Odbijajući estetizam i knjiški odraz odraza (Poezija parafraze), on je cijenio svježinu Begovićevu dok je u njoj osjećao izvornost i neposrednost s dalmatinskog tla i ispod

južnoga sunca, ali nije podnosio poeziju knjiške parafraze, koje je i mimo Begovića bilo dosta u hrvatskoj književnosti početkom dvadesetog stoljeća.

Marjanović je u tri primorska književnika vidio jednu komponentu svoga kraja i s te ih strane pratio, svoje teze postavljao i konstrukcije izvodio. I u Polića Kamova i u Kranjčevića i u Nazora on je našao onu dinamičnost koja obećava nove preobražaje i uspone, ilustracije za svoje evolucionističko gledanje na društvo i umjetnost. Ta osnovna potreba kretanja, ukoliko se ne iscrpljuje, mora da prsne i da se probija u dramatičnom odušku. To mu je potvrdila historija Kamovljeve ličnosti, meteorskoga bljeska, a to će potvrđivati i onaj tragični refrain zaturenoga Kranjčevića u bosanskoj okupiranoj provinciji: da se pođe — koji nije pesimizam bezvolje, nego krik iz zatvorenoga prostora. Te daleke mete koje je prošla imaginacija Kranjčevića i Nazora, odsvirale su na ovome rezonatoru jedan plastičan raspon od mitskih tama do smionih vizija daleke budućnosti. U njemu se razigrao opsežni registar konkordantnih tonova, i tu je Marjanović bio u svome elementu, u velikome prostoru i na širokome moru. On zajedno s Kranjčevićem i Nazorom bije bojeve protiv stagnacije, omeđenosti, šturih forma i pasatističkih pribježišta. On i u Nazorovu mitu otkriva one iste akcente koji talasaju slikom svijeta i u našem stoljeću: zdravlje borbe, dinamičnost kretanja, neprekidnoga uspona. Kad je odsvirao cijelu skalu lirike, nijanse, poetske slike, dramatičnosti, vitalizma i energetike, on nastoji da i misticizmu fin de siècle da odgovor u »svijetloj mistici« Nazorovoj: Ne silaze s neba na zemlju čulne senzacije jednoga datoga smisla, nego iz zemlje i iz nizina rastu ljestvice za jedno nebo antejskih isparenja. Pa dok je u Kranjčeviću tražio mijene njegova ideološkoga kretanja, u Nazoru je pregledao njegov stvaralački inventar i ulazio u njegov najskriveniji proces stvaranja. Još od Preradovića on prati konkretne izvore lirskih ostvarenja, ali na Nazoru nam je pokazao kako se poetski odrazi ne podudaraju uvijek s vidnim činjenicama vremena. Uoči balkanskih ratova postojalo je jedno »balkansko proljeće«, ali ga je Nazor više nagoviještao nego odražavao. Svako odražavanje je gotovo jedna retardacija čina, zaustavljanje procesa u prolazu. Poslije balkanskih i prvoga svjetskog rata lirski potencijal Nazorov splašnjava, jer Nazorova poezija nije slika djela nego nagoviještanje djela. Uostalom, Dis, Rakić i Dučić nisu bili adekvatan odraz balkanskih akcija oslobođenja.

Tako i Marjanović ne ispunjava svoj kritičarski poziv registrirajući i ocjenjujući društvena zbivanja i njegove odraze, on svoj glavni poziv osjeća u predvođenju, kako ga je on i ispunjavao uoči 1914. godine. U mnogočemu nam se nameće poredba sa Skerlićem.

Položaj i zadatak kritike nije on svodio na samo posredovanje i objašnjavanje, na izravnavanje odnosa između pisca i publike. On je svoju metu podigao naporom da djeluje i na pisca i na publiku zbog onih perspektiva koje treba da svijetle i piscu i publici. On je

izlagao perspektive napredne građanske evolucije. U tom svome pravcu on je imao žilavih protivnika koji su pomogli da se u tom prenju pročišćava opća kulturna problematika. U diskusiji s Livadićem i Matošem on je naglašavao potrebu karakternosti i odgovornosti pri književnom poslu, a za istine, ma kako one bile relativne, kad dostignu umjetničku realizaciju, treba da jamči potpuna ličnost umjetnikova.

Ta slučajnost da je urednikom Savremenika bio do prvoga rata Livadić a ne Marjanović omogućila nam je svu besputnost, oportunizam i društvenu indiferentnost liberalizma kroz čitav jedan decenij uoči velikih prekretnica koje će poslije rata ubrzati tok historije. Kako građanska književna kritika nije poslije prvoga rata nikad popunila onu prazninu koja je ostala poslije Marjanovića, i nove će generacije tražiti njegovo mišljenje o tadašnjoj problematici vremena. Pošto je izložio ranije metode kritike od Saint Beuvea do Renarda, objasnio razvitak literarnog portreta od egipatskih vremena do njegovih dana, zadatke kritike i odnos njezin prema aktuelnim pojavama vremena, on i onda kad je posve izišao iz literarnih borba (između dva rata), vidi dvije krajnosti koje odbija: šarlatansko izobličavanje i dodvoravanje umjetnika nerazvijenoj publici i muzejsku prašinu koja nesmetano pada po naporima nikome potrebnim i malo kome zanimljivim.

Kad se iz današnje perspektive ocjenjuje Marjanovićeva pojava, mogu se prihvatiti neki prigovori što je on, pišući mnogo, bivao i površan, neizrađen i nedosljedan, što je kvantitet rastao na štetu dorečenih napora i zaokruženih ostvarenja, ali kad se uoči njegova publicistička blizina i prisna povezanost s događajima, mora se uvidjeti i njegova potreba, da svim znatnijim problemima traži rješenje, da svim procesima traži korijen i pravac da se određuje prema svim znatnijim faktima vremena. Zato i jest bilo njegovih napisa u revijama Karlovca, Zagreba, Splita, Beograda, Ljubljane, Sarajeva, Praga i Beča. Prigovarali su mu da je bio sasvim blizu utilitarizmu protiv koga se u ranim godinama borio, ali su ga bogata i raznovrsna iskustva podsticala da se sve više pita koja je svrha i koja je realna vrijednost tih napora naše kulture i književnosti, ako oni ne ostavljaju nikakvih tragova na ljudskim odnosima i ljudskim dispozicijama.

Svakako, on nije kroz svoju književnu historiju bio ni zabavljač ni posmatrač.

Gledajući ga tako, mi ćemo razabrati da je on mnogim suvremenim formulacijama prethodio, pa i onoj glavnoj o odnosu književnosti prema suvremenom zbivanju.

PETAR LASTA

HRVATSKA MODERNA



»MODERNA« U HRVATSKOJ UMJETNOSTI

U sedmom deceniju ovoga vijeka dominira, gotovo suvereno, hrvatskom literaturom August Šenoa, kao pjesnik, romanopisac, kritičar i urednik središnjeg književnog časopisa »Vijenca«. Ali se posljednih godina njegova života, a prvih godina osmoga decenija, javlja nezadovoljstvo nekih mladih pisaca koji se odvajaju od »Vijenca« i izdaju na drugim stranama svoje radove. Tako se pojavljuju književni almanasi »Hrvatska »1880. i 1881. godine, a poslije Šenoine smrti i veliki književni časopisi »Hrvatska vila« na Sušaku i »Balkan« u Zagrebu, u kojima piše niz novih pisaca i vodi se borba sa starijim tradicionalistima. Međutim, ta je borba bila pretijesno spojena s borbom jedne političke stranke (pravaške, starčevićanske), pa je poezija mladih pjesnika te grupe bila i suviše politička, nacionalno-revolucionarna, a neki romani koji su se pojavili zajedno s borbom za naturalizam (francuskog uzora) nisu bili mnogo puta čak ni realistični. Dok se stranačko-politička borba sve više rasplamsavala, književna se brzo stišala i nastala je naskoro stagnacija. Možda je glavni uzrok tom pojavu bila oskudica šire izobrazbe tadašnje literarne omladine, opće literarne, kritičke i filozofske izobrazbe; bez takve izobrazbe nema dovoljno duševne snage i istrajnosti.

Poslije one prve borbe počinje u hrvatskoj literaturi prevladavati realizam ruskoga smjera. Takav realizam, osobito jer je dolazio od naše slavenske braće, nije nailazio na protivljenje naših idealista. Bilo mu je već pripređeno tlo mnogim prijevodima Turgenjeva, Gogolja, Tolstoja i drugih ruskih

pisaca. Postepeno je došao do vrijednosti Šandor Đalski i postao priznat kao prvi psihološko-socijalni romanopisac. Čitalaštvo je smatralo da je nadišao Šenou, a to je bilo za onda od velikog značenja. Oko njega se sabralo nekoliko pisaca, i tako se rascvjetao hrvatski realizam: A. Kovačić, Kumičić, Turić, Kozarac, Tordinac, Šimić, Draženović, Novak itd. Taj realizam je socijalan, psihološki i tendeciozan. »Vijenac« je najposlije postao glavni nosilac realizma, koji je zagovarala i zadarska »Iskra«.

Tako je bilo u drugoj polovici osmoga i prvoj devetoga decenija. Zanimljivo je da pored one početne borbe za naturalizam nemamo sve do danas prevedenog ni jednog većeg djela Zole, osim dosta idealizovanog romana »San«, dok se Maupassant rado prevodio; Zola i pariški naturalizam bio je preradikalan našim »realističkim« idealistima.

Sredinom ovoga devetog decenija počeli su se češće javljati novi talenti. Ti mladi talenti instinktivno su posezali za širim, kozmopolitskim temama; rodoljubivih pjesama bivalo je sve manje; općeljudski problemi stali su u prvi red. U to vrijeme najviše pjeva naš bez sumnje najveći moderni pjesnik, Kranjčević; pjevao je o najvišim pitanjima ljudskog života, opjevao najšire humanitarne ideje. Đalski u to vrijeme piše svoje »Male pripovijesti«, koje nisu ni patriotske, ni socijalne; raspravlja u njima etičke, psihološke i filozofske probleme, propovijeda moral i filozofiju samilosti, a govori mnogo o spiritizmu i mistici. Kozarac, do tada prvi socijalno-tendencijski pisac, počinje se udubljivati u psihologiju i sve više ga zanimaju problemi duševne regeneracije. U tome vremenu javljale su se također Tresić-Pavičićeve filozofski-refleksivne pjesme. Vidan je neki preokret, vidi se kako se prvi pisci, a s njima i cijela literatura, uvlače u sebe, odvraćaju od spoljašnjih, dnevnih, društvenih pitanja, i tako se literatura nekako rafinira i aristokratizuje.

To je značajna pojava. U to vrijeme postaje u Hrvatskoj javni život nesnosnim, zbog stranačkih i ličnih prepiranja u kojima preovladava fraza. Hrvatsko općinstvo, o čijem kulturnom uzgoju prikladnim štivom u časopisima i knjigama nije do sada vodila brige ni jedna stranka, apatično je za sva duhovna gibanja. Na jednoj strani je birokracija, na drugoj ne-

brižna, uvijek i svagdje jednaka buržoazija, a između ta dva kamena zanemaren osiromašeni puk koga vođe uvlače u svoje stranačke borbe.

Može li se u takvim prilikama književnost demokratizovati i sve više socijalizovati? Javne prilike pritjerale su književnost da se povuče u nutrinu, u dušu, da izbjegne svim tim jednostranim sitnarijama, a otežavaju joj jači zamah i žalosne, neuređene književne prilike. Iz svega toga se rodio satirički roman Đalskoga »Radmilović«, u kome pisac crta tragediju i katastrofu osjetljivog književnika koji propada materijalno, a koga naše političko-društvene prilike dovode do ludnice. Kao što su »Male pripovijesti« znak uvlačenja u sebe i aristokratizovanje, tako je »Radmilović« slika i optužba književnih prilika.

Ali na tome nije moglo ostati. Ovdje-ondje rastureni noviji, moderniji književni radovi, koji su dolazili na javu, bili su tako reći prokrijumčareni. Kažem »prokrijumčareni«, zato što su ušle u časopise ili zbog priznatog imena piščeva, ili zato što ih nisu pravo razumjeli ni urednici, ni kritičari, ni čitaoci, pa nisu izazvale otpora, a i zato što su date u decentnoj nedužnoj formi, što je kod nas važilo kao glavna stvar. Lako možeš da govoriš o svemu, samo govori tako da te ne razumiju; ne izražavaj se jasno, otvoreno, muževno, već se dotakni škakljive stvari površinski. A to je glavna zapreka razvoja naše, kao i uopće svake književnosti, svakog duševnog i kulturnog života. Ta hipokrizija, to prešućivanje svojih misli, ta limunada i to zatajivanje svoje individualnosti — skrivilo je da je naš javni i privati život niske razine, filistarski, konvencionalan, maljušan i lažan. Kakav život, takva i umjetnost. Teško je naći izrazitih tipova jer nema otvorenih značajeva. Naoko je vladao sklad i mir, ali taj mir je bio prisilan, a pod tim plaštem se skrivala laž i beznačajnost. Taj mir je bio znak apatije, i sama publika je bila apatična. Zbog toga je bila i literatura blijeda, bez elementarne snage i bez krvi, bez svježine, bez ekspanzivnosti, jedrine i originalnosti. To je bio mir tadašnje organizovane cenzure — političke, crkvene, patriotske; ove dvije posljednje, crkvena i patriotska, koje su dolazile s kodeksima svoje etike, estetike i svoga rodoljublja, bile su najgore . . .

Kad su pak došli mladi pisci sa zastavom modernosti, morala je nastati borba, morao je nastati sukob. Mladost je vidjela kako zjapi između nje i starih provalija. Revolucionaran nastup mladih bio je opravdan, jer je otvarao borbu u kojoj se krešu ideje, razvija veća energija i, što je glavno, općinstvo se u takvoj borbi razbudi iz letargije i pita: šta je to i zašto to? Mladi hrvatski pisci imaju barem tu zaslugu da su pobudili interesovanje za stvari za koje se prije nije nitko brinuo.

Godine 1897. počeli su hrvatski đaci u Pragu izdavati časopis »Hrvatska misao«, koji je otvarao mladeži šira obzorja; omladina je tada stala na svoje noge i oslobodila se svakoga strančarstva. Godine 1898. počeli su izlaziti listovi »Novo doba«, »Narodna misao« i »Nezavisnost«. Svagdje novi pravac i novi duh. U Hrvatskoj misli« Milan Šarić piše o hrvatskoj književnosti i naslanja se na riječi Heinea: »Bio sam pjesnik, a to znači biti borac«. »Književnik se cijeni po tome koliko ima svojega. Djeluje na čitatelja ako izrazito predstavlja neku misao, neki nazor o životu. Za pjesnika nije dovoljno da ima neku misao, nego to mišljenje mora biti takvo da proniče svu njegovu ličnost. Njegova su djela prožeta njegovim borbama i sumnjama. Kod pravoga pisca je duševni razvoj organski; jedna misao se razvija iz druge... Narodna književnost znači samo toliko koliko ima veze sa stvarnim narodnim životom... Ako književnost prekine vezu sa životom, gubi sav svoj utjecaj.«

Proces napretka liči valu. Val se valja dalje, neke se čestice vode dižu uvis, druge padaju jer nemaju potporišta. I mladi i stari se izmjenjuju po istom zakonu: jedni se dižu, drugi padaju. Spor među starima i djecom star je kao i svijet. Taj spor je uslov napretka, tog spora ne možemo ukloniti. Idilični mir znači samo stagnaciju; sličan je bari u kojoj se legu žabe. Čim mlađi osjete nezadovoljstvo i stanu kritičkim okom gledati na dosadašnji život i na prvake koji ga vode — to je prvi znak emancipacije. Stari kažu: »Pričekajte, vi mladi, i spremajte se dok dođe red na vas.« Ali tko će da odluči — kad je red? Ja dolazim na red onda kad osjetim u sebi nezadovoljstvo i snagu da se dignem i krenem svojim putem, da potražim svoje, nove zvijezde.

U drugoj polovici godine 1897. pokrenuo je u Splitu poznati pjesnik, dramatik i romanopisac Ante Tresić-Pavičić polumjesečnik »Novi vijek«. Mnogi su očekivali — prema naslovu lista — nov život u književnosti. Ali program »Novoga vijeka« bio je dijametralno protivan smjeru kojim je pošla mlada generacija. Na jednoj strani je bio naglašen smjer starčevićevske ljevice, s državnopravnim programom, a na drugoj klerikalne estetičarske kritike kojoj je bio na čelu franciškan Šegvić. Po tim načelima morala je umjetnost služiti etici i uzgajanju ljudi u idealizmu, pokoravati se ustaljenim pravilima estetike; umjetnost je morala biti patriotsko-agitatorska s mnogo historizma itd. Doktrinarstvo i apriorizam! Ti ljudi nisu mogli pojmiti da se velika djela, pa recimo i ona sa katoličkom sadržinom i duhom, ne daju stvoriti silom propisa ako nije takav duh onoga vremena; nisu razumjeli da su baš ona djela po kojima su izvedena pravila estetike bila u svoje vrijeme revolucionarna i estetično secesionistična; tim ljudima nije išlo u glavu da estetika nije pusta mehanika i da umjetnost uopće ne smije oponašati, a najmanje oponašati starije umotvorine.

»Novi vijek« smatrao je jedino spasonosnim svoje doktrine i svoj smjer; oslanjao se na autoritete, na vjeru, rodoljublje i moral, na tradicije. Reakcionarstvo je bilo potpuno. I »Novi vijek« se odmah oborio na onu omladinu koja je u Pragu pokrenula »Hrvatsku misao«, zbog njenih političkih novih smjernica, i na onu koja je u Beču pokretala modernistički literarno-umjetnički časopis »Mladost« (početkom 1898).

»Mladost« je naviještala u programnom članku između ostaloga: »Mi moramo biti mladi ako želimo živjeti. Duševna starost vodi nas u propast. Mi moramo sami sebi izgraditi svoje mišljenje, jer mišljenje naših otaca nije više za nas; oni su ga bili izgradili za sebe i za svoje vrijeme. Novo vrijeme, nove zadaće, nove težnje... Nije potrebno da naši pisci oponašaju tuđe, nego treba samo da primamo u sebe onu slobodu kojom diše nova književnost zapadna i sjeverna.« »Mladost« je u nekoliko prvih brojeva donijela mnogo raznolikog književnog materijala od raznih pisaca. Pisalo se mnogo o osnovnim pitanjima umjetnosti. U domovini je međutim naišla na velike zapreke pa je u polovici godine prestala izlaziti.

Iako je obustavljena »Mladost«, mladi su ipak išli naprijed. Sve više se osjećao novi duh. Vršila je svoj utjecaj i bečka »secesija«. Tim mladim modernistima otvorio je za kraće vrijeme svoje stupce i stari »Vijenac« (u lanjskom božićnom broju). Kraći sastavci mladih modernista bili su dekadentske i simboličke vrste zapadnoga smjera. Na teoretsku stranu književnog pokreta mladih djelovao je pokret bečkih secesionista, koji nije bio štetan ukoliko je izazivao reviziju svega dotadašnjega gledanja. Mlada Hrvatska je sa čitavim svojim djelovanjem htjela pokazati da se odvaja od prošlosti, da je uistinu mlada i da kopa temelje novome vremenu.

Osnovan je klub, pa onda »društvo hrvatskih književnika«, koje treba da priređuje predavanja i eventualno izdaje list i zaštićuje književnike od raznih nakladnika i urednika. Društvo je imalo radikalne ideje i velike osnove: mladi književnici htjeli su osnovati književnu nakladnu zadrugu u kojoj bi odlučivali sami književnici. Ali društvo je doskora postalo društvom svih hrvatskih književnika, starih i mladih, pa su se morali praviti kompromisi koji svagdje i uvijek koče napredak. Otkad je prestala »Mladost«, morali su »mladi« ulaziti u kompromise sa starim listovima ako su htjeli da u njima objavljuju svoje sastavke. To je jedan od glavnih uzroka što su danas »mladi« toliko skučeni. Ali kad su izbacili devizu: puna sloboda stvaranja, morali su ne samo zahtijevati nego i izvojštiti sebi punu slobodu djela i to — stvarajući slobodna djela.

Prošloga ljeta objavio je profesor Kuhač protiv »mladih« brošuru »Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti«. Ta brošura je pamflet protiv naših umjetnika. Kuhač vidi u svemu modernome tuđinštinu i optužuje umjetnike kao izdajice naroda u tuđoj službi. Dr J. Frank je objavio brošuru »U obrani hrvatskih umjetnika«, Ivo Pilar članke i brošure »Secesija«, Kuhač odgovori na Pilarovu »Secesiju«, na koju se oborio dr Tresić-Pavičić, a kad su umjetnici priredili svoju prvu veliku izložbu, oborio se na njih »Katolički list« sa gledišta morala, a dr Iso Kršnjavi sa gledišta akademizma, Tresić braneći klasicizam, a prof. Franjo Marković braneći tradicionalnu estetiku.

Pilar je pisao u »Secesiji«: »Secesija nije nova umjetnička škola, nego borba protiv svake škole... Secesija kida veze sa tradicionalnom umjetnosti koja se nije pomakla dalje od grčke i renesansne umjetnosti... Prikazivala je samo vanjske oblike... nije pazila na dušu, nije hranila i zagrijavala srca niti podsticala velike misli... dražila je samo čovječja sjetila, oko i uho... Nova umjetnost mora izražavati sve najsuptilnije osjetljivosti i osjećaje današnje strašno komplikovane čovječje duše... Moderna umjetnost hoće da bude i demokratska, dok je dosadašnja bila više aristokratska. Slovenskom duhu prija ovaj psihički smjer moderne umjetnosti.

U »Hrvatskom salonu«, koji je izdavalo Društvo umjetnika za vrijeme izložbe, objavio je Ksaver Šandor Đalski poslanicu hrvatskim umjetnicima, u kojoj je između ostaloga kazao: »Ja se najviše radujem kad vidim da ste moderni, da razumijete svoje vrijeme i hrvatsku umjetnost postavljate u isti red s umjetnosti svega kulturnoga svijeta. Na taj način najljepše služite samoj umjetnosti i najbolje koristite svojoj domovini, svome narodu i njegovim kulturnim težnjama... Naročito želim da uvijek čuvate kao najveću svetinju umjetničku slobodu, slobodu svoga uvjerenja, svoga mišljenja i ukusa. Ne obazirite se ni na kakve zahtjeve koji dolaze izvan sfere vaše umjetnosti... Svaki umjetnik neka čuva svoju umjetničku individualnost, jer će samo tako moći da ostvari ono što želi njegova duša.«

Novo vrijeme je vrijeme emancipacije. Filozofija se oslobodila teologije, država crkve, čovjek se oslobađa društvenoga konvencionalizma, subjekat objekta. Čovjek želi da budu sve strane njegova bistva slobodne, da se tako u životnoj borbi može svaka pojedina strana da što više izoštri, upotpuni i osjeća. Hoće da bude slobodan njegov duh, jer želi da mu bude plodan i moćan. Spencer kaže da je umjetnost nastala iz igre kojom je čovjek ispunjavao slobodno vrijeme. Tolstoj gleda na umjetnost suviše spekulativno. Herman Bahr je zamijenio izvor umjetnosti sa samom umjetnošću. Istina je da je umjetnik onaj čovjek koji vidi ono što drugi ne vide, koji osjeća jače, finije, dublje i više od drugih i ima potrebu da sve to raspoloženje duše iznese na svjetlost dana. Zašto književnik piše, slikar slika, pjevač pjeva? Zašto majka rađa? Zato da

ima dijete, da ga vidi, da ostvari novi život, da sama iz sebe rodi plod ljubavne veze, plod koji produžava i njeno individualno življenje. Zar nije tome slična i geneza same umjetnosti? Čovjek je primio u sebe mnogo utisaka i sve se to u duši pretvorilo u snage koje hoće na vidjelo: u misli, čuvstva, slike, ritme, boje, zvukove, crte itd. Umjetnik stvara da ima pred sobom, izvan sebe, znak svoje duše, da ima dijete koje ljubi, da vidi samoga sebe u projekciji konkretnosti, da ovjekovječi trenutke svog unutrašnjeg prolaznog života.

Za sada su naši stari mladima zatvorili usta. Mladi imaju svoje društvo, ali nemaju svoga glasa. A naša »moderna« svakako treba tribinu s koje bi mogla slobodno provoditi u teoriji reviziju svega našega kulturnog stanja, a u praksi ostvarivati slobodna djela koja će biti tako snažna da će ih naši ljudi rado čitati, tako trajna da će preživjeti svoje vrijeme, tako bogata da će otvoriti našoj publici nove vidike. Naš svijet očekuje takva djela. Vrijeme je da kod nas prestane takmičenje riječima i da počne takmičenje djelima. Naša »moderna« bi morala biti zora novoga života, i to ne samo literarnoga i umjetničkoga nego i socijalnoga, moralnoga, intelektualnoga i političkoga; jednom riječi: naša »moderna« treba da bude preporod svega našega bića.

(»Ljubljanski Zvon«, Ljubljana 1899)

UZ PROGLAS »MLADA HRVATSKA«

Otkad smo izdali proglas »Mlada Hrvatska«, osvrnulo se je na njega više hrvatskih i slovenačkih listova. Ovi su osvrti pored toga ipak jedan novi dokumenat koji opravdava i naše misli i naš nastup.

Glavna i osnovna misao našega manifesta bila je ova: naše društvo i naš javni život nalaze se u velikoj i dubokoj krizi. Sav današnji darmar i ona apatija, klonulost i melanholična pasivnost naših boljih duhova svjedočanstvo je nerazvijenosti javnoga života i bolesti našega društva. Na površini se razmeću oni koji se uvijek razmeću onda kad se povuku u zabit vredniji. Te mušice koje lijetaju i zuje nad barom, hoće da su reprezentanti hrvatskog javnog (i kulturnog) života.

Posljednjih pet godina kušali su mlađi u nekoliko navrata da zlu doskoče, da učine kraj nehaju i zamrzlosti, da razviju među nama bujniji i krepči život. Nisu uspjeli u onoj mjeri u kojoj su htjeli, niti su mogli pokrenuti naprijed čitav naš život. One mušice su to iskoristile i kušaju prikazati svojim zujanjem onima koji to zujanje slušaju kao znak svoje životne snage i svoj uspjeh. U takvoj krizi — kako to uvijek biva — dolazilo je sve više na površinu i reakcionarstvo, dakako u ime — prošlosti, svetinja, tradicija, naroda, morala, a u novije vrijeme i u ime vjere. Kod sveopće apatije i indiferentnosti digli su se klerikalci, kojih kod nas ranije nije bilo — barem ne u javnosti — i prirediše katolički kongres. U vremenima klonulosti javlja se i diže svoju mračnu glavu ovakva reakcija. Ali ni taj kongres nije bio čisto klerikalan — uhvatiše ga se oni koji vole mnogo diplomatizirati i u posljednji čas učiniše od njega političku manifestaciju. Tako se opet sve pokrilo plaštem nebuloznih patriotskih obzira, a pod tim plaštem, u

mraku, svaki ruje na svoju ruku i na svoju stranu, dok se javnost obmanjuje uvodnim člancima i paradama. U svim strankama, na svim stranama i na svim linijama uvlači se reakcija, jer se ni jedna stranka, ili koterija, pa čak ni čitava građanska klasa, ne može da stavi na *svoje* noge: svaka *treba* sile reakcije, i sve je njima povezano i opleteno. Naše društvo je bez otvorene iskrenosti, opsjenjuje sebe i druge u ime »dobre stvari«, a ima premalo ljudi nevezanih i odlučnih, premalo kuraži i premalo inicijative. Nema ni mnogo svestrane spreme kod inteligencije ni kod šire publike. Naše društvo čine gomile poluljudi, diletanata, lakomislenih dnevnih mušica. Strahovita nekonsekventnost, strahovita nekritičnost. A nutrina prazna. Život nerazvijen. Nema valjane izobrazbe, nema jedinstvenih nazora, nema jakih individua. A nema ni prave publike. U takvu društvu se jednostavnom dosjetkom može utući i najbolja misao i najbolja stvar. To je ono najcrnje. Mi smo sve to uvidjeli i teško osjetili ovih posljednjih godina otkako kušamo stupati samostalno u javni život. A uzroci? Za te smo odmah pitali i odmah nam je bilo jasno da je i sama *baza* našega života, da su njegovi temelji baš onako nabrzo i na sreću polagani, nervozno zakrpavani i održavani, kao i površina. Uvidjeli smo da treba prije svega provesti s najvećom odlučnošću *reviziju cijeloga* sklopa našega života u prošlome vijeku. Kritika svih pojava, odnosa, prilika, ideja. To je naš kriticizam: hoćemo da ispitamo uzroke ovoga stanja pa da, nao snovu rezultata ispitivanja, počnemo polagati nove, solidnije, izdjelanije temelje novom životu... Nama nije do agitacije ni do politike u onom smislu kako je gotovo sve naše stranke poimaju. Da možemo izvršiti tu reviziju, moramo biti po strani od svih tih stranaka, a ne osnivati sami neke nove stranke. Prije svega treba raditi na tome da dobijemo nezamućene, čiste poglede, jedinstvene nazore i valjano spremne javne radnike i obrazovanu publiku. Bez toga nikud nikamo. Dosad se najviše zanemarivalo baš to: nikad se nije radilo na novom čovjeku, nego uvijek na — novim formulama i fikcijama. Zvalo se sve na okup u ime sloge, a nije se pazilo koliko vrijede, šta nose i kuda vuku oni koji se okupljaju u tu slogu. Zato mi hoćemo da budemo u tome smislu »nepolitički«, da budemo slobodniji, zato smo nastupili zasebno. Naše društvo mora postati solidnije, prosvjetljenije, žilavije, slobodnije i naprednije, a društvo čine pojedini njegovi članovi, pojedinci. Na njima hoćemo da gradimo, njih da izgrađujemo.

Bit će sad jasnije zašto moramo da odlučno odbijemo od nas stranačko-političke aluzije i pozive. Ni opozicija ni vlada ne treba da nas svojata niti mami. Kao pojedinci možemo u politici biti raznih gledišta, ali kao radna skupina nećemo da nas uvlače u raspre i rasprave koje ne vode ničemu, a odvraćaju pažnju i snage od onoga što je najpreče i najvažnije. Naše je nastojanje kulturne prirode, a u tome pridržavamo slobodne ruke da radimo sa svakim onim koji je u našem smjeru i duhu radio ili hoće da radi. Ali naš liberalizam nije jednak onome koji je bankrotirao baš zato što je bio nekonsekventan, egoističnoburžoazni, koji je bankrotirao u politici i u ekonomiji, i tako dao prilike reakciji da se opet digne i počne da pritište poput môre. Hoćemo da imamo slobodnu savjest u kulturnom radu i otvoreno izjavljujemo da su sve grupe i stranke u Hrvatskoj krive našem položaju i općoj društvenoj i duhovnoj krizi. Mi nećemo da uzmemo i na sebe tu krivnju i zato se nećemo dati navesti na ma kakve enuncijacije stranačke i političke prirode, iz kojih bi mnogi rado povukli neku korist za sebe, ali bi, kao i uvijek dosad, samo još više zapleli odnose i zamutili vidike. Nikoga nećemo da izrabljujemo, ali se ni sami ne damo izrabiti ni od koga, ni izravno ni neizravno. Ako nismo dosad mogli raditi kako smo htjeli i koliko smo htjeli, krive su prilike. Da nam naša društvena i financijalna snaga pruža onoliko sredstava i mogućnosti kao nekim drugima, ne bi nam nitko mogao prigovoriti da samo kritikujemo, a ništa ne gradimo. Izgrađujemo zasad prvenstveno sebe. Ali radimo i na tome da sebi i drugima omogućimo takav slobodan rad koji će se probiti između Scile i Haribde naših teških prilika, u široko more novoga života. Nadamo se da ćemo naći uvijek u Hrvatskoj ljudi, razumijevanja i pomoći, s kojima ćemo moći u slobodi i neovisnosti, postepeno ali sigurno, raskuživati težak i smradan zrak i radosno otvarati nove vidike, s novoizgrađenim ljudima graditi novi život hrvatskog naroda.

(»Svjetlo«, br. 44 — 1910)

JAKŠA ČEDOMIL I UMJETNOST

U 38. broju »Vijenca« napisao je Jakša Čedomil »Književno pismo«, u kojemu govori o novim pjesmama Begovića i Nazora. On poriče tim pjesmama aktuelnost i svaku misiju u životu naroda. Od pjesnika traži da bude narodu brat i učitelj: kao brat, savremenik, da ga tješi osjećajući s njime iste boli, a kao čovjek viših misli i osjećaja da ga uči i vodi. Rečeni pjesnici nisu za pisca ni jedno ni drugo. »Bilo bi čudno zahtijevati — piše J. Č. — da se narod (tj. inteligencija) zanima za Peruna, Čerta, Stojanboga i njihovo nebo, ili za Zou Boccadoro i njezine nožice koje su zavrtljele mozgom pjesnika čudaka; a kad tamo ima sto prečih misli i posala što ga svega zaokupljaju.«

Vjerujem da ima za premnoge prečih misli i posala, ali bih rado znati kako prema tome shvaća g. Jakša umjetnost? Je li njeno težište u predmetu koji obrađuje ili u načinu kojim obrađuje koji predmet? Je li glavno objekat koji umjetnik odabire ili duh koji u tom objektu simbolizuje. Mislim da je svejedno kakav simbol uzima umjetnik ako taj simbol harmonira s dispozicijom onoga duha koji nam je pjesnik htio da saopći. Umjetnost je jedna od funkcija našega duha, kao što je to i intelekat; umjetnost je objektivizacija nekog viška energije koja se skupila u individuu: onoga viška koji nije potreban za održanje pojedinaca, već potencira i diže osobnost nad normalno živovanje k višem stadiju života. Prema tome, ona nije neki luksuz, jer je nužda, ali nije ni sluga običnog normalnog života, jer je nužda višeg života. Ondje gje su svi ljudi zaokupljeni oko »sto prečih misli i posala«, njoj nema mjesta, ako ti ljudi ne znadu sami da joj nađu mjesta, ili ne osjećaju potrebe da joj ga nađu kod sebe. Ne radi se o tome da umjetnost m o r a s l u ž i t i životu (ona je produkt života) nego da se život, to jest ljudi, služe njome ako hoće i mogu; oni se moraju dizati do nje da ih ona dalje diže, a ne da se ona do njih sve na niže spušta. Ako se čovjek »uz sto ostalih briga i misli« može dići do toga da osjeti i upije duh umjetnosti što struji iz umjetničkih djela, i tim duhom prodahne sve te svoje »ostale brige i misli«, onda je umjetnost u životu — aktivna, vrši svoju misiju.

Svi priznajemo (a g. Jakša napose) da je vredniji i viši život psihički nego fizički, a umjetnost, kao plod psihičkoga života, svakako je — neću reći preča i primarnija — ali je viša od fizičkih potreba. Obični čovjek treba da se odaziva umjetnosti, a ne obrnuto. Objasnit će nam to jedna analogija: umni ljudi upoznaše snagu vodene pare i počeše je proizvoditi u posebnim parnim kotlovima, a izmisliše i izgradiše mašine kojima se njena snaga iskorištava za potrebe života, da bude čovjeku lakše i udobnije. Ali sama para nije time promijenila svoje prirode, ona je ista u kotlu i u cilindrima, a ljudi su iskoristili samo njenu silu, pretvarajući posebnim napravama njezinu tlačnu snagu u pokretnu snagu. Tako je i kod drugih sila prirode. I umjetnost ima svoju dinamiku, a publika može i treba da je upotrebi na to da svoj duševni život učini ugodnijim, ljepšim i višim. Ona treba da iskoristi i izvede tu silu sebi u korist tako da bude prijemljiva za umjetnost. Ono što utilitariste u pitanju umjetnosti hoće (a u ovom je slučaju g. Jakša takav) jest nasilje i izrabljivanje stvaralačke snage umjetnosti za dnevne potrebe: mi publika, narod, većina — tražimo da nam pjevaš, da nas tješiš, bodriš, zabavljaš onako kako se nama sviđa i kako mi trebamo, da ne bismo trebali mi sami da to činimo. Ali umjetnik ima da slobodnim stvaranjem proizvodi umjetničku snagu, a nije njegova dužnost da po potražnji ili prinudi udovoljava ovoj ili onoj dnevnoj potrebi konzumenata. Umjetničku stvaralačku snagu mogu i treba da učine praktično korisnom za dnevne potrebe publike posrednici i tumači umjetnosti. To je posao prosvjetitelja i kritike. Kritičar (a to je i g. Jakša) ima dvije dužnosti: nastojati da podstiče umjetnike na što jaču, intenzivniju i što či-

stiju umjetničku produkciju, da ih odvraća od osrednjosti i polovnosti, a on da bude posrednikom između umjetnosti i publike, da publiku uvodi u umjetnost, a umjetnost među one »od sto drugih misli i briga«. G. Jakša sada to ne čini, on štaviše zamjenjuje umjetnost s njenim sujetom kad kaže da »bi bilo čudno zahtijevati da se narod zanima za Peruna i Zou«. To znači pomagati komotnost publike, stavljati se na njenu stranu i degradirati umjetnost, a odalečivati i otuđivati od nje vrela umjetničkog užitka, jer g. Jakša kaže: »takve se umjetnine spremaju u muzeje i galerije, da ih proučavaju stručnjaci. I ako vam se baš hoće, pjevajte vi o starim bogovima i egzotičnim markizicama, ali pustite mene u miru i ne nuđajte mi vaše sanjarije i diletantske vježbe.« Nitko nije nuđao baš g. Jakši. Knjige se prodaju da ih kupuju oni koje to zanima, a mlađi ne nude knjige »u ime patriotizma« kako su to stariji radili. Ako su to »diletantske vježbe«, g. Jakša je morao osuditi knjigu, jer nije dovoljno umjetnička, ali ne zato što pjeva o »egzotičnoj markizi« ili »o starim bogovima«. A što je g. Jakša profesionalni kritičar, pa smatra obavezom da čita svaku novu knjigu, to nije krivnja onih koji knjige pišu i izdaju, nego je stvar te profesije kritičarske. Zato ne može da s pravom kaže, dok je kritičar, »pustite me na miru!«

G. Jakša je godinama još dosta mlad čovjek, a evo kako propovijeda glasom ugojenog župnika, punog savjeta i opomena: »Gospodo moja, ostavite se markizice Boccadoro i poganskih bogova: bude li se kome htjelo sredovječnog viteštva, tražit će ga u Cidu i Rolandu, u djelima Tassa i Ariosta i drugih manjih, a bude li se zaželio starih bogova, eto mu Homera.« Kako je to shvatio Begovića kad prispodobljava njegov duh s onim Cida i Rolanda, s onim Tassa i Ariosta! Naš Xeres i sredovječno viteštvo! A Nazorove slavenske legende i slavenske bogove s Homerom. Zar je svejedno kako tko shvaća neki predmet, a glavno — je li tu poganski bog ili nije, svejedno je li to bog kineski, slavenski ili grčki! Ali zlovolja g. Jakše je drugog izvora. »Ja sam nijesam se ni malo nasladio barem polovicom tih pjesama, jer mi je predmet o kome pjevaju slabo poznat. To će biti za mene sramotno, ali u mojim prilikama bit će barem 60 od sto čitatelja, a ne može

se od njih zahtijevati da znadu i slavenske legende.« On zove Nazora »učenjakom-stručnjakom«. Pa šta je onda kritičar Jakša? Da li je to — biti »brat« i »učitelj« narodu?! Zašto se pribraja k onih 60 od sto, manje upoznatih i inteligentnih, da u njihovo ime daje, s onim »gospodo moja«, savjete i uputstva onim 40 od sto? Ali, da se pribrojio i k masi od 99 od sto, ne bi imao prava onom jednom od sto poricati pravo biranja poetskoga gradiva. Uostalom, stari slavenski bogovi zaslužili bi barem toliko poznavanja i obzira kao i sredovječne legende svetaca i svetica božjih.

Ima jedno »malo« protuslovlje u tome što g. Jakša daje umjetnicima neku višu, gotovo mističku moć (»ljudi viših osjećaja i misli«, »braće i učitelja«), — a ipak ih stavlja u neposrednu službu onima »od sto briga i misli«, lišavajući ih slobode stvaralačkog samoodređenja. On to čini u formi savjeta i želja, ali ta je obzirnost samo izraz njegova temperamenta, ali ne principa koje zastupa. On to čini kao jedan od onih 60 procenata, ali ja pitam: na što time svodi zadaću i ulogu kritičara, koji, kao posrednik, ima da bude ne samo u ime onih 60 postotaka mentor umjetnicima stvaraocima nego u prvom redu tumač i učitelj umjetnosti tim 60 postotaka. A kada poručuje umjetnicima da ga »ne uznemiruju« svojim produktima, odriče se time barem profesionalnosti kritičarstva, utapajući se u tih 60 procenata. Ali ako se kritika postavi na stranu mase zato što je većina, i po njenim mjerilima diktira slobodnim stvaraocima zakone, sujete i smjerove, danas u vidu patriotizma, sutra možda prosto i u ime broja, pa kad ta publika osjeti da joj je i s jedne autoritativne strane, kao što je literarna kritika, dato u principu pravo da svodi stvaraoce na svoju razinu i svoj ukus, ona će tražiti to pravo na svim linijama i u svim slučajevima; pa ako budu pisci pogodovali toj masi, neće uvijek to biti samo patriotskim i moralističkim instinktima, nego i svim drugim, pa i najnižim instinktima i neznanju, a onda će se opet snebivati — kritičari, i krivi će biti i opet — pisci i umjetnici. Ne, ne valja vezivati ruke umjetnicima, ni zarobljavati ih u ime bilo čega. A g. Jakša Čedomil od nekog vremena steže i ruši, doduše na fini i neiz-

ravan način, slobodu umjetnika i umjetnosti (rezolucije na I katoličkom kongresu), sve u ime onih 60 procenata, ali time izlazi iz kruga književnosti i umjetnosti. Bilo bi logično da se više i »ne uznemiruje« zbog književnosti, ili će biti potrebno da ustanu svi književnici na obranu prava stvaralaštva protiv tiranije kritike koja govori pod vidom patriotizma i »onih od sto brga«, a stvarno samo u ime brojne većine prosječnosti.

(»Svjetlo« 1900)

NAŠA MODERNA BELETRISTIKA

Šest godina vodi se otvoren boj za novu, modernu umjetnost, za slobodu stvaranja i za nove, slobodne misli i smjerove; ali moramo priznati da rezultat ovih sporova i borbi nije bio povoljan za našu beletrističku produkciju. Malo je djela većih koncepcija i šireg vidokruga, a po redakcijama svih književnih časopisa velika je oskudica valjanih većih beletrističkih radova. Teško je doći do valjanije novele, a pogotovu do romana. Dramska produkcija je ovo nekoliko posljednjih godina nešto pojačana, ali ni ona nema izrazite fizionomije, kao ni ostala literatura, sve je nešto blijedo i malokrvno. Javljaju se ponajviše mediokriteti, bilo sa staromodnim, bilo s modernistički maniriranim slabim radovima, dok šute prvaci naše pripovijetke koji su počeli raditi osamdesetih godina, ili se slabo javljaju, a mlađi, napredniji, nisu još pravo uspjeli da stvore djela općenitijeg i dubljeg značenja.

Naša je pripovijetka bujala od polovice osamdesetih do polovice devedesetih godina. To je bilo vrijeme plodnoga realizma i u to vrijeme se razviše gotovo svi naši novi pisci koji danas u našoj književnoj produkciji pozitivno vrijede. Pisci ovog perioda imaju više-manje određen pogled na život i društvo i na značenje književnosti. Oni su svi željeli biti u tom našem životu aktivni, oni svi gledaju i crtaju onaj život što se pred njihovim očima razvija, one ljude koje susreću i one prilike koje ih zabrinjavaju. Te tri osobine daju im snagu izraza i neko moralno uporište, iz čega izlazi nužno i njihova znatna produktivnost i rad na djelima veće koncepcije. Određenost nazora i svjesnost neke misije rađa aktivnošću. Kad

čovjeku postane neka misao jasna i ustali se u njegovoj svijesti, kad dozrije neko raspoloženje, onda on, gonjen unutarnjom snagom te misli i tog raspoloženja, koji hoće da se očituju, prelazi u akciju ma koje vrste i pravca. Kad su ga prihvatili naši pisci, realistički pogled i smjer bio je već odavna izrađen i praktično okušan u francuskoj i u ruskoj literaturi. Ovakav ustaljeni smjer i ovako prokušana metoda, primijenjeni na naše prilike, mogli su i morali su da raspire onaj literarni plamen koji je plamsao u osamdesetim i u prvoj polovici devedesetih godina. Našim je piscima bio određen i jasan njihov zadatak: crtati naš život i proučavati njegove elemente, pa tako i socijalno djelovati u tom našem životu. Težište njihova rada bilo je izvan njih samih, bilo je u onoj realnosti koja ih je okružavala, pa su zato i mogli da stvaraju djela koja će i u toj realnosti nešto vrijediti, djela ne samo subjektivne nego i objektivne važnosti, ne samo dokumente zanimljive za studij njihovih autora nego koja vrijede i sama o sebi i za društvo iz kojega su proizašla i kojemu su namijenjena.

Naše društvo počelo je u sredini devedesetih godina padati u apatiju prema javnim stvarima, pod pritiskom demoralizatorskog režima i bezumnosti stranačkih i ličnih borbi tako te je i literatura morala da pred urlikom polemika uzmakne sve više u zakutak, pa su se pisci, ozlojeđeni ili poplašeni, uvlačili u sebe i počeli da se bave sami sobom i samo najbližim okolišem, kloneći se jačih socijalnih aluzija, hvatajući se općenitijih problema, bježeći od aktuelnijih pitanja. U to vrijeme javljaju se u našoj literaturi, izrazitije nego ikada prije, karakteri utučeni i pasivni, sanjari i nemoćnici, ljudi bez težišta i bez direktiva. Iznosio ih je Đalski, gdjegdje Kozarac, a najviše Leskovar, koji je u noveli dao onaj tip koji u lirici predstavlja Mihovil Nikolić.

U to vrijeme javlja se kod nas i »modernistički« pokret, koji je bio jači i izrazitiji u literarnoj kritici nego u produkciji, a u produkciji plodniji i vredniji u lirici nego u pripovijeci. To je karakteristično za čitavo to razdoblje i za naš modernizam. Lirika i kritika daju tom razdoblju i tom pokretu obilježje lirizma i kriticizma, s raznovrsnim kombinacijama

ta dva elementa, a često je kritika isto toliko lirična (impresionistička) koliko je lirika senzitivni odjek neke autoanalize.

U drugoj polovici devedesetih godina susrećemo se sa izrazitim kritičkim raspoloženjem, koje polazi od moderne psihološke analitičke metode. To raspoloženje utjecalo je odlučno na sve mlađe koji su demoralizacijom i rasulom našeg političkog i društvenog života toga vremena bili otisnuti od tog života i napuštajući prostranstvenu realističku umjetnost, sklanjali se u zatvorene krugove i priklanjali sitnoj, intimnoj, psihističkoj umjetnosti, zadovoljavajući se fragmentarnošću i radovima koji gotovo nikada nisu zaokružene cjeline. Psihološka kritika proučava djela nekoga pisca da otkrije elemente i trzaje njegove duševnosti, da dade dijagnozu autora, ne djela. Taj smjer je djelovao i na autore beletrističkih djela, pa su i oni počeli da primjenjuju tu istu kritičarsku metodu na same sebe, te su, prema tome, mnogi mlađi pisci počeli pisati svoja djela u prvom redu kao dokumente svoje individualnosti i subjektivnosti. Dok je Leskovar takve tipove samo crtao, takvi tipovi htjeli su da se svojim literarnim radom sami neposredno dokumentuju. Na mjesto vanjskog svijeta dolazi unutarnji, vanjsku realnost zamjenjuje nijansa društvenih trzaja, kakvi se javljaju uvijek u vremenima kriza.

Ovaj smjer razvoja i ovakva dispozicija morali su dovesti do časovite stagnacije, jer ono što je interesantno za psihološki studij, može ali ne mora samo zato biti i umjetničko djelo. Umjetnina se odnosi prema autoru kao dijete prema roditeljima, pa je neko djelo samo onda umjetnina ako može, jednom postavljeno na noge, da živi i samo sobom, da djeluje samo od sebe. Govorilo se mnogo o individualizmu u umjetnosti, ali se taj u praksi zlo ili naopako shvatio. Bez sumnje može samo snažan i izrazit individualitet da stvori snažno i izrazito djelo, ali svaki dokumenat individualiteta još nije umjetnost. Djela koja ne mogu da egzistiraju sama sobom, već su tako usko vezana o autora da imaju svoje težište (ne izlazište) u njemu, slična su izraslinama na tijelu, te su više znak bolesti nego umjetničke tvornosti autorove. Ovaj faktor se nije dovoljno uvažavao, pa ni kritika nije u većini slučajeva išla za tim da valjano i stvarno razlikuje psihološku važnost i zanimljivost od umjetničke samosvojnosti i vrijednosti, jer je

i kritika bila najvećim dijelom analitička, a u toj analizi najčešće impresionistička. Nije bila dovoljno sintetička, nije nove vrednote postavljala kao pozitivne vrijednosti, pa zato nije uspjela da potakne snažnije i razgranjenije umjetničke tvornosti.

Novi smjerovi i pokreti nastaju u normalnim prilikama redovno na dva načina: ili ih izazove jedno ili više jakih, novim pogledima i duhom prodahnutih djela, ili kritika postavi nove ciljeve i otvori nove vidike, pokaže nove puteve, istakne nova sredstva i stvarajući tako novu dispoziciju, baci sjemenke i iznjeguje zametke do rađanja novih djela. Kod nas je bilo malo jednoga i drugoga. Velikih djela novoga smjera nije bilo, niti je moglo biti zato što su se bolji stariji pisci, iscrpeni, postepeno povlačili, a reakcionarni življi i njihove klike dizali su epigone druge i treće ruke na piedestal predstavnika »prave i zdrave narodne umjetnosti«, dok su se mlađi i slobodoumniji pisci trošili u obaranju krivih kumira, pa je taj posao, koliko nije bio polovičan, bio po svojoj prirodi samo negativne vrijednosti. Boj između starih i mladih imao je sve karakteristike naših abnormalnih prilika i bio je na literarnom polju pendant bojevima koji se vodili na stranačko-političkom polju, koje su svi osuđivali. Ovaj boj, koji se vodio s isticanjem velikih principa i misli, a sa mnogo krilatih, ali nerazumljivih riječi, omogućio je da se na koturnu tih riječi i zakrabuljeni tim principima na sceni pojavljuju kukavni pigmeji starih i mladih generacija i smjerova, sa plitkim i nezrelim sastavcima. Ovaj je boj doveo do toga da se pod krinkom tradicija i posvećenih ideala sakrivaju matori invalidi ili konfuzni početnici koji su i ono malo talenta gušili maniriranim naprezanjima. Ne kažem nipošto da je taj boj bio samo plod nekog sporta ili puste dangube. Znam da je izazvan netaktičnim, neozbiljnim i komotnim shvaćanjima nekih ljudi koji su počeli tako frivolno postupati sa mlađim novotarima da su ih brzo natjerali iz defanzive u ofanzivu. Taj boj je bez sumnje izazvan općim prilikama sredine devedesetih godina, koje su u mnogome naličile na žabokrečine usjelih baruština, pa je trebalo i vjetrova i pljuskova i pritoka novih voda, što je poremetilo mir žabarije i diglo kreket i izazvalo neku novu »batrahomiomahiju« — u kojoj su, posve prirodno i razumljivo,

svi bolji pisci iz vremena realizma bili otvoreno ili prećutno uz one mlade i napredne koji su htjeli da se naša knjiga opet razbuja pokretnim i svježim životom.

Naglašavalo se, ali ne dovoljno, da se ne borimo za pojedine smjerove, nego za slobodu stvaranja i izražavanja, ali ni ta formulacija nije sasvim tačna i omogućavala je stvaranju još veće zbrke pojmova. Kad se govorilo da se borimo za čistu umjetnost, u smislu prave umjetnosti, bili smo bliže pozitivnosti, ali je trebalo jače naglasiti i provoditi borbu za valjanu, za solidnu, za izrazitu literarnu produkciju protiv lošoj, kržljavoj i neizrazitoj, za snažno stvaralaštvo protiv impotencije, za iskren i savjestan rad protiv lakoumnog, hinjenog i površnog. Moralo se više govoriti o sposobnosti i nesposobnosti, o pameti, gluposti i ludosti, nego o modernosti i tradicionalnosti. Da se tako radilo, bila bi se izmijenila i metoda borbe, a rezultati bi bili bolji, jer bi se bilo izvelo ono što je glavno, to jest — pročišćenje našeg kniževnog stomaka, ispaljenje mnogih književnih rana, sigurnije bi se bio iskrčio onaj drač što smeta istinski valjanim i za život sposobnim ljudima i njihovoj stvaralačkoj djelatnosti.

Naši mladi pisci, uzgojeni stranom i domaćom kritikom i nekim modernim autorima, boreći se više za slobodu stvaranja nego stvarajući slobodno, više ogorčeni na naše jadne prilike nego zaneseni za neki veliki ideal nove umjetnosti, zadovoljavajući se više sitnim, eksperimentalnim radovima, namijenjenim više za intimni krug znanaca nego za široku javnost, postali su suviše jednostrani i uskogrudni da bi mogli stvarati veća i snažnija umjetnička djela. U poeziji se to nije toliko opažalo koliko u noveli, a donekle i u drami. Razumljivo je da od ovako disponiranih mladih ljudi ne može biti već sada velikih djela i da će u takvo vrijeme lirski momenat pretezati ne samo u stihu nego i u prozi. Pisat će se manje stvarce, razviti crtičarstvo, fragmentarnost i filigran, ali te pojave treba shvatiti samo kao znakove prelaznog stadija, a nipošto kao definitivnu karakteristiku nove umjetnosti, ili čak kao definitivum nove umjetnosti. U takvim sastavcima nalazi se često mnogo umjetničke dispozicije, mnogo duha, i osjeća se vješta ruka, ali to još ne mora da bude umjetnost, niti takve stvarce — prave umjetnine. U največem dijelu dobre skice i

studije. Od sretne skice do djela još je dosta dug i čak mnogo naporan put. Ovakve studijske skice ne treba omaložavati, ali bi pozitivna kritika imala svakako da navodi pisce na taj duži put i da ih na njemu hrabri i pomaže.

Treba reći, da se posljednjih godina proširio vidokrug naše literature, da je opća književna izobrazba veća i razgranjenija, iako nije uvijek dovoljno solidna, da je postignuta veća gipkoća u stilu i punoća u jeziku, da se izoštrio pogled a protančali živci, da je čitavo naše osjećanje dobilo više nijanse, da smo uopće postali moderniji i evropejskiji, da smo postali sposobniji za dublji duševni život i za više intelektualno rasuđivanje. Naša su sjetila postala osjetljivija i naša nutrina bogatija. Razumijevanje čovjeka uopće, a naročito modernog čovjeka se diglo, a življi je i širi interes za novovjeke misli naprednog svijeta, s kojim je uspostavljen življi kontakt. Sve je to stvorilo pogodan teren za novu umjetnost. Ali baš zato bi trebalo sada, kad su se umirili bojevi i kad su nove misli stekle u našoj literaturi građansko pravo, kad se barem u principu priznala sloboda umjetnosti i konačno preživjela staromodna poezija fraziranja, koja je svoju nemoć prikrivala plaštem tradicija i patriotizma, a kad mlađi uviđaju da treba početi solidno stvarati — zato bi trebalo sada učiniti obračun nedavne prošlosti, srediti misli i prikupiti sredstva za nova djela, jer je posljednje vrijeme bio zavladao neki suviše komotni eklekticizam nazora i nedisciplina mišljenja tako da su se u glavama i u spisima kao u kramarskoj košari skupljali i raznosili najraznovrsniji i najprotuslovniji smjerovi i međusobono bočili kao rogovi u džaku, a time kočili i uništavali produktivnu i sintetičku snagu pisca. Rezultante nije bilo, jer se komponente međusobnim unakrštavanjem paralizovale umjesto da se slivaju.

Veoma je značajno da se kraj tolikog broja oko umjetnosti, oko umjetničkih struja i smjerova i za novu umjetnost, nije baš sa strane mladih niti pokušala dati kakva dublja moderna teorija umjetnosti, niti je uopće ulaženo u potanji studij umjetničkog stvaranja. Nije bilo razrađivanja određenog gledanja na život, ni na umjetnost i na odnos između pojedinih grana umjetnosti. Tu leži, po mom dubokom uvjerenju, glavni uzrok što je naša moderna umjetnička produkcija tako brzo klonula, što ne dobismo od mladih ni jednog doista modernog, a istinski snažnog, pravo umjetničkog djela. Nije bilo ni bogatog ishodišta ni sigurnijeg uporišta, a težište nije bilo stabilno, pa ovakva neodređenost idejna i labilnost emocionalna, kada duže potraje, mora da muči i iscrpljuje one sile koje bi se inače mogle uspješno izraziti u jednoj pozitivnoj tvornosti, ma u kojem smjeru i u ma kome obliku. Zato bi trebalo neke stalnosti ideje i raspoloženja da bi mogla literatura dobiti neku određenu fizionomiju i neki određeni pravac. To se neće, razumije se, postići ako se neki pravac umjetno ili čak silovito nametne, ali će se postići ako se spozna da je neka određenost i stalnost pravca potrebna i ako ga budemo svi zajedno zajednički i svjesno htjeli i tražili. Iz analize treba prići sintezi, iz negacija pozitivnosti, iz fragmentarnosti cjelinama, iz eksperimenata i skiciranja stvaralaštvu; unutrašnju punoću sređivati, slivati u glogot živa vrutka i izlivati iz podzemlja na svjetlost i zrak u tokove potoka, rječica i rijeka — stupiti literarno i umjetnički, literaturom i umjetnošću opet u život, od njega nešto tražiti i u njemu nešto htjeti, iz njega crpsti i njemu nešto davati.

A onda, i prije svega, treba se priviknuti na solidan rad, makar mučan i dugotrajan, u kojemu će svakako kritički rad zauzimati važno mjesto. Kritika, književna kritika, treba da izgrađuje i pomaže izgrađivati pozitivne nazore, otvarajući nove i šire vidike. Ona treba da vodi i potiče i da ne bude samo analitička i psihološka, nego i sociološka i sintetička. Ona treba da rasčlanjuje i uči razlikovati ono što ide zajedno od onoga što se pobija i ne podnosi, ona mora da bude isto toliko posrednikom između umjetnika i publike, koliko i posrednikom između života i umjetnika. Ona treba da nas vraća sređenosti i jasnoći i da nam pomaže naći uporišta i ustaliti težišta, pa će onda u literaturi kao i u životu, jasan i određen pogled nužno rađati akcijom i djelima. U literaturi će ta djela biti snažna i solidna, jednovita i velika, a u životu od trajnoga dojma i od dobre cjene. Bit će to djela moderna, ali i valjana umjetnička djela baš zato što neće biti samo modernistička

i kolebljiva. A kad bude takva stvaranja više, neće biti više potrebe boriti se za slobodu stvaranja. Samo tako može se postići ono što se posljednjih godina koji put naglašavalo: prestat će boj o škole i smjerove, a vrijedit će samo jaka i valjana djela, neće biti individualizma, ali će biti književnih individualiteta, neće biti samo umjetničkih raspoloženja i umjetničkih duša, nego će biti i — duševnih umjetnina, ili kratko: više pravih umjetnina.

(»Hrvatska misao« 1902)

PREPOROD HRVATSKE KNJIGE

Na prelazu iz prošloga u ovaj vijek činilo se, da se u našoj literaturi, i u našim dušama, osobito u dušama mlađeg pokoljenja, nešto novo biti. Činilo se da vije neki svježi vjetrić i da nam hladi glave, te da će oploditi našu njivu. Javio se nov duh, a taj duh je već po svojoj naravi bio preporodan, bio je čežnja za punijim i krepčim životom, za vedrinom pogleda, za zdravljem. Činilo se da će napokon i naša literatura i naš život postati punokrvniji nego što su bili. Ali za dvije posljednje godine nastupila je tako porazna reakcija, javilo se tako nemoćno klonuće, zavladala je tako jadna pustoš da se treba pitati: jesu li bile nade opravdane, ima li preporodnih klica u našoj literaturnoj generaciji.

Navršava se deseta godina, otkada se počela javljati mlađa generacija u književnosti, a dvadeseta od punoga nastupa današnje srednje, onda mlade generacije. Deset godina od »moderne«, a dvadeset od snažnijeg zamaha realističkog pokreta.

Danas možemo već mirnije da pregledamo razultate generacije osamdesetih, a i generacije devedesetih godina.

O piscima osamdesetih godina ne treba govoriti, jer sam to već drugdje učinio (»Svačić«: »Iza Šenoe« I dio); mogu ukratko sabrati sve u jedno i reći da je njihova generacija našu literaturu učinila samostalnom, vezala je s našim društvom. Od onda postaje hrvatska literatura organičkom sastavinom našega života. S tim je u savezu drugi pojav; naime,

da je naša literatura kao dio našega društva klonula poput njega. Napustiv teoretsku didaktiku, tetošenje i maženje dadilji nalično, socijalizovala se ali raskladom društva raskladala se i ona i povukla u sebe.

Opaža se to naročito u noveli, koja u Kumičiću markira prelaz iz Šenoina u novije doba, u Vojnoviću i Draženoviću odrazuje otmjeni i čisti realizam, u Kovačiću i Turiću socijalni, radikalni, buntovni realizam, u Đalskome sentimentalno-pesimistički, u Kozarcu najprije pozitivistički, a onda fatalistički realizam, dok u Leskovaru čini prelaz k dekadenci, markirajući melanholički fatalizam i povlačenje. Kumičić se još nameće agitacijom i demagogijom, pola romantičnom a pola realističnom, Vojnović i Draženović crtaju i savladavaju svoje osjećaje prvi akristokratizmom, drugi hladnoćom. Turić je miran, a Kovačić ojađen, ogorčen i prkosan. Đalski stoji u sredini, skupljajući u sebi nešto Šenoina duha i metode, nešto ruskog samilosnog realizma, nešto spiritualizma, a razum ga nagoni na socijalno realističnije poglede. On je neke ruke sentimentalno napredni, pesimistički esteta. Kozarac klone pred fatumom prirodne sile, protiv koje se Đalski buni, a Leskovar se i ne otima više unutarnjem fatumu duževnog »povlačenja«, u kome i uživa.

Time je stvoren prelaz na »modernu«, koja u svom početku nije unijela nikakve snažne misli, nego slabašno raspoloženje samorazdiranja, živčanih drhtaja, fragmentarnog triješća polovnih literarnih ideja i senzacija. »Moderna« je bila odviše dokumentarna psihološka reakcija na dokumentarno objektivni naturalizam koji mi nismo ni imali ni preživjeli. Zato ona i nije ostvarila u ovom svom smjeru »romantike nerava« nikakva osobitog djela, kao što ga je stvorila drugdje, recimo kod Strindberga s »Infernom«, kod Przybyszevskoga s »Homo sapiens« »Satanovom djecom« »De profundis« itd. Jedini iskreni zastupnik domaćeg modernog fragmentizma bio bi Milčinović, dok je Matoš po svom temperamentu više modernizovani bohemski Kovačić nego što drugo. Ni u drami nije »moderna« stvorila ono što je drugdje. U drami je u to doba došao do riječi tek realizam i naturalizam u Tuciću i svima ostalim, osim pokušaja iznošenja moderne razrovanosti kod Nehajeva.

Ali ako i nije nova generacija pokazala snažnijih temperamenata u crtici i noveli i modernoj psihološkoj drami, uznijela je poeziju više nego sve drugo. Promatrajući tu poeziju temeljitije, opazit ćemo da je, osim kod Domjanića i »naprednjačkih« pokusa Jelovšekovih, plod drugoga raspoloženja. Nikolićeva »poezija umiranja« pendant je Leskovarovoj noveli više nego »modernoj«. Vidrićev hedonizam je daleko od modernog psihizma, a isto tako je dalek od svega toga pastoralni barok Begovićev i panteizam Nazorov.

Zanimljivo je promatrati kako se ta poezija posljednjih četvrt vijeka razvijala. Ona je na prilično originalan način pratila razvoj naše novele. Uz Kumičića stoji srodan mu Jorgovanić, sa svojim pjesmama u kojima odiše duh Kumičićeva stila. Uz otmjeni realizam Vojnovića i Draženovića, stoji otmjeni gotovo klasični Palmović. Uz Kovačića stoji radikalac Harambašić. Uz eklektičkog realistu Đalskoga, stoji eklektički pjesnik Tresić, iako se javlja nešto kasnije. Uz naprednog fatalističkog pozitivistu Kozarca stoji isto takav pjesnik Kranjčević, a uz Leskovara Nikolić. Dakako da jednako raspoloženje poprima u poeziji drugi oblik nego u noveli. Pjesnik reagira subjektivno, a novelist objektivno, on analizuje i crta. Dakako da ima i razlika u individualnom karakteru i u mišljenju kod ovih pojedinih pendanata, ali činjenica uza sve to ostaje da je razvoj poezije u glavnom jednak razvoju novelistike. U poezije naime opažamo istu crtu razvoja kao što i u noveli, isprva je raspoloženje pjesnika još puno vjere i donekle didaktično, a onda preko mirnoće crtanja prelazi na radikalizam, pa preko eklekticizma u pesimizam, da svrši morendom melanholije.

A tada se najednom javlja Vidrić sa svojim vedrim, zdravim i plastičnim pjesmicama. Begović sa svojim sunčanim barokom, i napokon Nazor sa svojom duboko osjećanom prirodnjačkom poezijom panteističkih osjećaja i mita, a uz njega se javlja i Velikanović s laganim a toliko vedrim humorističkim epom kao što je »Otmica«. Čuje se i glas pokojeg mlađega, koji se zanosi bilo Begovićem bilo Nazorom poslije slabijih imitatora Nikolića i još slabijih nasljedovača Kranjčevićeve forme (ali ne i misli). Odakle ovaj novi duh samo u poeziji, dočim je crtičarstvo bilo razrovano, a novele su bile ili epi-

gonski, kasni plodovi realizma ili toliko tužne priče kao što su Bertićeve? Kako to da poezija preuzima vodstvo u doba kad se u političkom i socijalnom životu javlja realizam, kada drama nastoji da bude veristična, a kad je čitavo obzorje našega života tmurno? Kako dolazi do toga da se iz posve subjektivno analitičkog raspoloženja »moderne« izvija poezija epska, legendarna, plastična, pastirska i humoristična? Kako to da je ta poezija ono najbolje što imamo posljednjih godina? Što znači ovaj pojav i ne naviješta li novi osvit?

Ako tražimo uzroke klonulosti naše literature u sredini prošloga decenija, onda ćemo ga uz socijalne i druge razloge naći u misaonoj strani te literature. Sve do Đalskoga nije u našoj literaturi refleksivni elemenat imao tolike važnosti, pogotovu ne filozofski elemenat. Ni Kumičić, ni Jorgovanić, ni Vojnović, ni Draženović, ni Palmović, ni Kovačić, ni Turić, ni Harambašić nisu bili refleksivni u filozofskom smislu. Realizam većine ovih pisaca bio je literarno formalne naravi, a movens svih pisaca bio je njihov zdravi sud i temperamenat. Istom s Đalskim ulazi u našu novelu, a s Kranjčevićem i Tresićem u poeziju refleksivni elemenat.

Analiza Đalskoga pokazuje nam da je on stajao na mostu između dva vremena, staroga i novoga, između dvije struje mišljenja, pozitivističke i spiritualističke. Bio je čovjek po izobrazbi moderan, po mišljenju napredan, ali osjećajima vezan za staro doba. Zato vidimo kako se u njemu sve buni protiv svesilja prirodnih zakona, protiv onih zakona koje on poznaje kao istinu; on se ipak protiv njih buni i predbacuje im sljepoću pod kojom padaju sve lijepe stare iluzije. Ali on ne vidi da je i on sam, da je njegova misao, njegovo čuvstvo nešto što je dio te prirode, predmet tih istih zakona. On još uvijek misli da kao subjekt stoji mimo prirode, i tako je za njega postala priroda neprijateljicom. Odatle kod njega trzavice i vječno kolebanje. Kozarac je ekonom. I za njega je priroda nešto što treba iskoristiti, ali kad se uvjeri da je ona jača od čovjeka (a ona, kao npr. u Slavoniji, svojim miljeom stvara karakter čovjeka), on klone. Ne buni se, jer vidi uzaludnost bune, ali se povlači u unutrašnji duševni život i utječe se suzi samilosnog oproštaja. Postaje samilosni fatalista.

Za Tresića je priroda nešto vanjsko, on vidi samo oblik njenih pojava, on je nad njom. Spiritualista je iz samoljublja, jer neće da se podredi prirodi. On je i eklektik iz samoljublja, jer hoće da sve prisvoji i svim znanjem ovlada. A naravno da je i racionalista, pošto nadasve cijeni svoj um. Ali racionalistička poezija najdalje je od pravog izvora poezije, ona lebdi u zraku ili bolje reći ona nema korjena, nego je neke ruke preparat laboratorija mozga. Kranjčević, naprotiv, nije takav. Na prvi pogled je pesimista, ali u stvari on je bundžija. Prometej među pjesnicima, Faust među našim književnicima. Vjeruje u čovjeka koji će sve postići što želi, ali se pita: šta onda? Koji je smisao toga naprezanja? On ga ne nalazi. On zna da za život treba energije, no on vjeruje u život, u tom je smislu pozitivista, ali on je i filozof s vječnim pitanjima. Nedostajao mu je samo još jedan zaključak, a taj bi bio: kad mi kao dio svijeta ne možemo naći smisao cjelini svijeta, dajemo životu smisao svojom voljom u svojem radu. Rad, svjetlo, pravda, tvornost neka bude smisao životu. Kranjčević nije stvorio taj zaključak, ali je priredio tlo i posve jasno postavio problem.

Nikolić u poeziji, a Leskovar u prozi nisu problem kušali riješiti. Oni odražavaju zamor poslije velikih naprezanja. Rezultat borbe i kolebanja Đalskoga i njegove pobune protiv prirode, kao i Kozarčev fatalizam nisu dali novu sintetičnu misao u noveli nego samo jedan uzmak. To je Leskovar. On nije odredio stanovišta prema prirodi, on ju je prosto odbjegao i zavukao se u sebe. Ne pitajući se da li je on dio ili gospodar prirode, uzeo je sebe kao zatvorenu monadu i tu je rješavao problem sreće. Ne nalazeći mira, svi se njegovi junaci povlače ne imajući energije. I Nikolić je izbjegavao rješenju problema. On je misao, problem, nazvao zmijom kojoj će satrti glavu prije nego mu ona otruje srce. I predao se tihom plačnom prijegoru.

Možda je ovaj odmor bio potreban, ovo klonuće u san i melanholični drijemež jesenskih i zimskih večeri bilo je potrebno da se njiva odmori za proljeće. A proljeće se uistinu pojavilo. Ne u noveli, nego u poeziji. Zašto? Mislim da je razlog jednostavan: novi život koji treba da nastane još nije

bio tu i trebalo ga je tek živo željeti, u duši ga naslikati i pripremiti mu tlo. Kao što ratar ore da može sijati, tako i u literaturi i u životu treba najprije stvoriti dispoziciju, pa onda posijati misao koja će niknuti, rascvjetati se i sazreti. Novela crta gotove pojave i tipove života, ona je in ultima analisi historija, pa i onda kada analizira i najsavremenije pojave. A kod nas nije bilo novoga i krepkoga života, štaviše sve je bilo u izumiranju, a ono što je mlado, stajalo je pod dojmom te dekadence. Drama nije mogla iznijeti snažnih lica, jer ih oko sebe nije vidjela, i jer u to doba nije bilo ni raspoloženja borbenosti i titanizma. Novo raspoloženje mogla je dakle da stvara ili bolje reći da sluti i postulira samo poezija. Ona je to i učinila. To novo raspoloženje nije više bilo pesimističko. Ona je takvo raspoloženje nastojala prevladati kao neku bolest. To novo raspoloženje nije bilo ono iskušenje borbe i upitnika, već je poezija poslije odmora htjela idile i proljeća. Raspoloženje je bilo optimistično. I novi duh što ga sada unosi naša nova poezija optimističan je. Ne samo da se ona s prirodom izmirila već se u Nazoru s njome identifikuje. U ovom je, mislim, njen preporodni značaj.

Oko godine 1896. počelo se kod nas mnogo pisati o »preporodu idealizma«. Bilo je to povodom Brunetièrova istupanja protiv pozitivističke znanosti. Ima li smo opet jednu reakciju na nešto čega uopće nismo imali — reakciju protiv znanosti i naturalizma, koje uopće nisu preko naše literature do nas ni doprli. Ipak se taj idealistički pokret bio u znatnoj mjeri razmahao, dao je svoje metafizičare i nekoliko pjesnika. (Najmarkantniji je Deželić mlađi, ali se najviše popularizovao prijevodima u koje bi mogli ubrojiti i Sienkiewiczeve radnje, napose »Quo vadis«.) Taj idealizam je pored drugih faktora zapodjeo borbu protiv »moderne«, koja je u stvari bila isto tako protivna naturalizmu. Ali »moderna« je bila slobodoumna, a ovaj novi idealizam realističan i reakcionaran. Teoretska borba koja se povela ostala je za književnu produkciju bez većih plodova. »Moderna« nije imala određenih filozofskih osnova, pa je ostala tek trzavica, i tako je u teoriji pobijedila reakcija. Idealizam je bio spiritualističan i protiv prirode. »Moderna« je

također bila daleko od prirode. Zar je čudo da je onda pobijedilo ono što je imalo na svojoj strani hiljadugodišnje tradicije i organizacije. Tu je uzrok našim novim nedaćama.

S posve druge strane zavijao je svjež vjetrić prirodnog optimizma nove poezije. Značajno je da je baš u vrijeme najveće pustoši i opadanja organizatorne i pokretačke snage mlađih elemenata najviše pjevao Nazor. On nije osjećao klonulosti niti bio pod utjecajem klonuća. Nije ga osjećao ni Velikanović ni Begović. Zašto? Jer su imali oslonca u nečemu što je vječno i jače od tradicije, a to je priroda. U njoj je korijen preporoda naše literature. Begović je svojom poezijom ljepote i sunca konačno rastjerao nevoljkost i tmurnost, melanholiju i sentimentalnost iz naše poezije. Ali njegova poezija nije još ono što može da bude novi temelj. Njegova je poezija prelaka i suviše je nalik na odraze sunčanog svjetla na površini. Ali ona razveseljava i ukazuje na prošle i današnje vedrine. Ona nije ni dovoljno naša, impresionistička je i parafrazna, ali je svijetli odraz podnevnog sunca.

Ako je Kranjčević postavio problem, ako je Nikolić odmor i sanja, onda je Begović jutarnje buđenje za radost života i još puno lijepih sanja. Velikanović je to isto samo s druge strane, i posve je naš, posve narodan. Pored njih i iznad njih dolazi puno probuđenje, puni dan, diže se najizrazitija fizionomija naše poezije u liku Nazora. On je potpuni sin prirode, ne pita, ne tuguje monotonim molom, ali on i ne skače s radošću maloga djeteta što se probudilo, on je mirniji, dublji i puniji. Vidrić je prirodu osjećao, Velikanović se s njom kolegijalno šali, Begović se na njenoj tratini igra, ali Nazor je u svojoj punoći ćuti i shvaća, ljubi je i crpe iz nje snagu za život i muški polet. Priroda nije ni svladana, niti ona svladava, on se na nju ne mrgodi, nje se ne boji, ali je ne analizira pincetom; ona mu je otac i drug, kolijevka i majka, ona je krv u žilama njegovim, i uistinu ne treba ići daleko da se vidi baš na Nazoru kako dobar odnos s prirodom u literaturi i u kulturi čini pisce snažnim ličnostima. Ne treba spominjati starih i stranih pisaca, dovoljno bi bilo upozoriti na jaku ličnost stare dubrovačke knjige Vetranića, koji je ujedno i najveći prirodnjak u staroj poeziji. I Mažuraniću je dao mnogo snage studij prirode i astronomije. Bez oslona na prirodu i njene nauke

nema preporoda ni u literaturi. Zato je kod nas nastradala i »moderna«, kao što je i raniji realizam klonuo, jer nije našao izmirenje s njome. Ne znači to da se moramo vratiti prirodi onako kako su to deklarirali romantičari, da od nje stvaramo neki ideal, da se njenim pojavama zanosimo. Ne, u sebi samima treba da je osjećamo, da budemo njezinim dijelom, njezinim oruđem, da ona bude izvorom naše snage. Krivo bi bilo misliti da je zbog toga što je Evropom prošao povik o bankrotu znanosti, i što se načas digla reakcija, postala nesavremena prirodna nauka. Baš danas, u početku novoga vijeka tiho ali stalno rađa se novi veliki preokret u nauci, novi optimistički duh vije naukom pa će obavijati i životom. Duh energije i tvornosti, uživanja i stvaranja novih oblika, s osjećanjem da preko nas priroda rađa i stvara, a da nas ne razara. Nisu naše najveće blago isprazne sanje, već puni život, bio on svjetao ili mračan, samo kad je snažan i pun. On je naš smisao i blago naše.

Ako ova pomirbena i ova vedra filozofija života u našoj literaturi pobijedi, možemo biti uistinu sigurni da će prevladati reakciju i da naša nova književnost neće povenuti od suše. A kad naša novija poezija nagoviješta ovaj novi osnov i novi nazor, ima dosta razloga držati da će se stvoriti i u ostalim granama literature i u društvu analogno raspoloženje koje će probiti u ljudima i u djelima — dobrima i snažnima.

(»Lovor«, 1905)

NEKROLOG HRVATSKOJ »MODERNOJ«

Pod gornjim naslovom napisao je u »Glasu Matice hrvatske« g. Jovan Hranilović članak u kome se osvrće na moj rad »Iza Šenoe«, priopćen u tri tečaja koledara »Svačića«. Pisac se držao da je potrebno iz te radnje izvući neko priznanje za sebe i dokazati kako »je on ipak imao pravo« u borbi koja se vodila oko »moderne« prije pola decenija. Javio se za riječ kao i onaj govornik koji misli da mora posljednju reći, ali moram već sada kazati vrijednom piscu da je njegov članak anahronizam, jer je očito da gospodin Hranilović ne shvaća današnje situacije, što je i naravno, pošto se u provincijalnim domjencima ne može sticati ona savremenost »temeljite« izobrazbe i ona aktuelnost u orijentaciji koju je običavao sticati u kavanskim razgovorima i u domjencima u središtu.

Danas je na sreću već prošlo ono vrijeme i ono raspoloženje koje je vladalo za vrijeme literarnih bojeva, a u kome su mogle nicati i polemike g. J. Hranilovića. G. Hranilović još uvijek drži da upaljuju fraze o »modernicistima«, da imaju aktualitet pričice, da je jedan mahnitac koji se šetao po krovu vagona — »secesionista«, on još uvijek drži da se ljudi nemaju čim drugim da bave i da ono doba još ne spada u historiju. I baš zato što sam pokušao, po mogućnosti, u koliko se to može već sada, da sa tog historičkog gledišta prosuđujem ono doba, baš zato, što valjda osjeća da je s onim bojevima i sam došao u historiju, g. Hranilović kuša stvari dati i opet neki aktuelni polemički karakter. Ovo su dvije temeljne tačke, u kojima se razlikuje moj rad od njegovih glosa.

Osvrt na sam članak može biti samo takav da prikaže metodu i »ispravnost« nekih Hranilovićevih tvrdnja i izvoda. Tako on kaže da ja govorim o piscima i pjesnicima godina 70-tih i 80-tih s omalovažanjem, i da ih nazivam epigonima. Čijim epigonima? Ja sam u svojoj radnji činio oštru razliku između pisaca vodiča i epigona. A što je najglavnije, temeljna je misao moje radnje, da su pisci 80-tih godina od vanredne cijene. Mogu ustvrditi da sam baš ja, već odavna, pokušao sustavno i obrazloženo istaknuti važnost pisaca 80-tih godina. Čitav prvi dio moje radnje posvećen je tim piscima, onim piscima koje smo baš mi mlađi najbolje shvatili i popularizovali svojim prikazima i kritikama. Baš te pisce uzimam ja i mnogi drugi mladi kao polaznu tačku svog rada, baš tu epohu označujem kao literarno najzreliju i najpuniju idejama i snagom.

Ovo g. Hranilović prešućuje, ali kad nabacuje gornju tvrdnju, onda misli, valjda, na one pisce i smjerove koje sam ja nazvao epigonskima. Istina je, nazvao sam mnoge od onih pisaca koje je Hranilović za staru školu svojatao, i s pravom svojatao, epigonima pisaca 70-tih godina.

Ali je razlika između riječi »epigoni pisaca god. 70-tih i 80-tih« i riječi »pisci g. 70-tih i 80-tih su epigoni«. Preradović Šenoa, Jurković, Marković, pa Vojnović, Kovačić, Kumičić, Đalski, Turić, Draženović, Palmović, Kozarac itd. koje ja ističem, zacijelo, nisu epigoni, a nije lijepo da g. Hranilović tako površno prikazuje moju radnju, jer ta površnost nije preporuka ni za njegovu »temeljitost« u borbi protiv »mladih«.

Površan je Marjanović kada tvrdi da su god. 1899. »mladi« zašutjeli uopće i u »Vijencu«. I onda Hranilović nabraja 26 pisaca, navodno mladih, koji su ove godine pisali u »Vijencu«. Onda tvrdi da ne stoji moj navod da je njegov zahvat u borbu urodio šutnjom »mladih«. Ja sam u XV poglavlju napisao da od nastupa Hranilovićeva počinje u »Vijencu« izrugivanje »modernoj«, a »mladi« šute. Šute naime u polemikama, jer dalje kažem da nemaju glasila. Šute samo ove godine, jer do godine imaju »Život«. Naročito spominjem da »mladi ipak »ne klonuše«. U XVI poglavlju naročito ističem: ipak pišu u »Vijencu« i u »Prosvjeti« i mlađi, te navodim 10 između pisaca koje Hranilović navodi. Zar nije smiješno prikazati moju radnju kao da ona kaže da je Hranilović ušutkao »mlade«! A tako g. Hranilović i drugdje bilancu jedne godine, ili jedne etape u borbi, prikazuje kao opću bilancu moje radnje! A da se vidi kako solidno piše svoje opaske, spominjem da među »mlade« koji su pisali u »Vijencu« g. 1894. broji M. Sabića, A. Jankovića, dr Stj. Miletića i prof. Pasarića, koji je onda zajedno s njim vojevao protiv »mladih«!

Na dalje navode u članku g. Hranilovića neću se osvrtati, samo ću spomenuti jedan, i to temeljni. On prikazuje cijelu moju radnju kao nekrolog »modernoj«, nekrolog u kome sam, prisiljen faktima, morao konstatirati — smrt »moderne« i »pobjedu« tradicionalizma.

Tradicionalizam bi mogli danas smatrati pobjediteljem samo u dva slučaja: ili da su mlađi pisci zamuknuli i propali, a vode literarnu kritiku, a napose produkciju stariji pisci tradicionaliste; ili da su svi mlađi pisci prihvatili načela tradicionalista, da je prevladao — literaturni pravac — Jove Hranilovića.

Je li to istina? Ni jedno ni drugo. Od starijih pisaca, izrazitih učesnika borbe koju je vodio Jovo Hranilović rijetko koji i rijetko što piše. Institucije koje ovaki stariji pisci drže u ruci nisu literarno produktivne. A zar su »mladi« prihvatili načela tradicionalista? Nisu li svi mlađi noveliste i valjani pjesnici prožeti modernim, naprednim načelima? Može li dakle biti govora o smrti »mladih«, o moralnom porazu njihovih temeljnih načela? Ne može. A to nisam ja ni kazao u svojoj radnji, nego sve protivno. Ja sam istaknuo pad jedne kolone boraca, a ne jedne ideje. Ja sam kritizovao pogreške boraca baš zato što mi je bilo to toga da spasim njihovu glavnu misao, jer mi je bilo da konstatiram zašto ta misao nije konsekventnije istaknuta bila i zašto nije potpuno onemogućila reakcionarnu misao. I u toj kritici istakao sam neplodnost borbe, ali sam istaknuo i to da bi ta borba bila donijela ljepših, stvarnih i idejnih rezultata da nije onakvim načinom, onakvim sredstvima, iz onakvih motiva zahvatio u nju g. J. Hranilović, koji je sveo borbu dvaju kulturnih principa na drugo polje.

Glavni tok misli moje radnje je ovaj: Naša literatura bila je do 80-tih godina više manje odgojna i to u smislu da je

imala obavljati posao buđenja narodne svijesti i privođenja šire publike u krug hrvatskog, do onda oskudnog, čitateljstva. U tome je bila golema zasluga Šenoe i njegov glavni uspjeh. U 80-tih godinama je naša literatura pošla za korak dalje. Postala je slobodnom katedrom za proučavanje raznih pitanja, postala je slobodnim predavačem novih pogleda i misli, postavljala je probleme i skicirala njihovo rješenje. Kasnije, u drugoj polovici 90-tih godina, literatura je pošla još dalje i nije više htjela da bude prema publici ni u odnosu sveuč. profesora prema svom slušateljstvu, nije htjela ni u čemu da bude docentska, nego je htjela biti slobodna, da u životu ide samostalno, bez obzira na desno i lijevo, svojim putem, kao samosvojan elemenat narodne kulture. Odatle u tim godinama i veća anarhija u literaturi i sloboda u njenim smjerovima, odatle težnja za emancipacijom kod ljudi koji osjetiše da su zbacili i zadnji trag školskog praha. Od tada je literatura na putu da postane ozbiljnim, trijeznim i muževnim izražajem zrelog života.

Ovo je jedna strana rezultata moje analize, strana koja se više tiče metodike pitanja. Druga se strana ticala sadržajne strane raznih etapa u razvoju naše literature posljednjih 25 godina. Realizam je nosio isprva više tehničko-formalne nego misaone zaključke. Donio je bogatih plodova, ali je u sredini 90-tih godina klonuo. Klonuo je zato što nije filozofski njegov pogled na svijet bio dovoljno izrazit i konsekventan, pa je prevladao pesimizam i melankoličko raspoloženje. Uzroci su bili raznovrsni, ali među njima ponajglavniji socijalnopolitički: društvo nije shvaćalo onih problema koje su pisci iznašli. Pisci su stali neshvaćeni i konačno, kao i sav naš javni život, podlegli životu i povukli se u sebe, te su počeli proučavati umjesto socijalnih i filozofskih pitanja, samo duševne senzacije. Tu je bio otvoren put kasnijoj »modernoj«, koja se potom javila u povodu već gotove predispozicije i naravne evolucije.

U sredini 90-tih godina su mladi ljudi počeli iz svijeta unositi nove vidike. U nas i u svijetu su svi preduvjeti bili razvijeni za sukob dvaju velikih smjerova. U cijelom svijetu se javlja reakcija na materijalizam i naturalizam. U romanskim zemljama se javila reakcija u pravcu preporoda idealizma, a u germanskim zemljama reakcija u pravcu psihizma, simbolike, »romantike nerava«. Kod nas su naročito Dalmatinci zastupali romanski, a Zagrepčani germanski tip. Ali nije bilo isključeno da se zbog sve jače struje kriticizma poklone slavenskom shvaćanju, te da se oba tipa, nakon sukoba koji razbistrava, smire u jednom sintetičnom tipu, na osnovu slavenskog shvaćanja, i osjećanja i da stvore niz ozbiljnih djela.

Ovo se nije dogodilo zato što su naše političke prilike pomutile naravni razvoj i skrenule borbu na drugo polje. Političke prilike su jedne grupe bacile na posve političko polje, druge posve odbile od kontakta sa narodno-političkim životom, političke reakcionare prometnule su u kulturne liberalce i obratno. Jednom riječi napravile zbrku koja je u velike pomutila pravi smisao borbe. Drugi momenat je bio ovaj: mnogi epigonski elementi iz starijeg vremena umiješali su se u borbu i unijeli momenat neumjestan, to jest pitanje literarne forme, pitanje čuvanja tradicije iz Šenoine i romantičke dobe, pitanje narodnih ideala.

Oba ova momenta učinila su borbu idejno dosta jalovom, osobnom i konkurentskom, kao što to biva uvijek kad se velikim pozama o tradicijama i patriotizmu pokriva obični rivalitet i interes raznih poduzeća. Tu počinje destruktivna historička uloga g. Jove Hranilovića, koji nije shvatio velike kulturne borbe za velike ideje, pa je zapeo samo na nastranostima mlađih pisaca, uhvatio se za skute stare školske patriotske poezije i udario u viku da je u pogibelji idealna tradicija narodne romantike.

Ta je borba dovršena. U njoj nije pobijedila formalno nijedna stranka, ali je stradala literatura, jer su se morali na obje strane mobilizovati i takvi elementi koji su, kao jednodnevne muhe, svojim mediokritetom još više razvodnili suštinu velikih pitanja. »Mladi« su, u cjelini uzeto, bili prisiljeni obazirati se na veliku hajku koja je vođena protiv njih, i u to utrošiše dio svojih sila, a ne imajući snage da se otkinu od ovakve metode borbe, skriviše djelomično i sami da su napokon, kao bojovna grupa (ovo naglašavam), pali i nisu se više digli, u prvobitnoj simpatičnoj snazi i jedrini. Od onda se razvijaju pojedinci. Naša literatura zapravo nije riješila one velike probleme kojima je u početku pogledala u oči, ali bu-

dućnost zacijelo ne pripada grupi g. Jove Hranilovića. Ona pripada onima koji će ozbiljno raditi. A svi mlađi koji nešto vrijede vuku lozu modernista. Za drugove g. Hranilovića više se ne pita u daljem razvoju literature. Ako on još misli na pobjedu — prosto mu. To je jedina utjeha u ropotarnici historije.

Ali je zahvat g. Hranilovića imao još jedan štetan rezultat koji danas, uvelike osjeća hrvatska literatura. Do g. 1899. bio je centralni organ hrv. literature »Vijenac«. Za naše prilike je to bilo od goleme važnosti. Naša mladež, naši pisci i naša publika znali su da mogu tu naći, uglavnom, odraz literarnoga razvoja. Ako si htio taj razvoj protumačiti, uzeo si starije tečajeve »Vijenca«. Ovaj list je bio barometar literarne atmosfere. Ovaj list se uvijek znao prilagoditi struji vremena. Godine 1869. i dalje bio je odjek ideja savremenika Bücklea i prirodoznanstvenih itd. Kasnije je bio zrcalo Šenoina vremena. U početku 80-tih je bio postao nešto retrogradan. Javio se realizam u »Hrvatskoj vili« i u »Balkanu«. Ali za koju godinu »Vijenac« se izmirio s realizmom i postao mu najljepšim ogledalom. U g. 90-tim je bio ogledalom daljega razvoja realizma, nove poezije i kritike. Sada se stali javljati novi pravci dekadence, simbolizma itd. U »Vijenac« su pomalo počinjale ulaziti i ovakve radnje. Urednik Inhof je shvatio tradiciju lista i dao mjesta mlađima — makar samo u listku. I da se pošlo ovim putem dalje, bilo bi postignuto mnogo. »Prosvjeta« je bila prionula uz smjer romanske idealističke reakcije. »Vijenac« bi bio, obzirom na to što bi u njemu pisali i stariji realiste, primio u svoje krilo mlađe i izmirio oba tipa, na novoj bazi. On bi i dalje ostao ogledalo dominantne struje u literaturi. Kontinuitet bi bio sačuvan, publika i podmladak bi imali prilike slijediti razvoj i uzgojiti se u novom pravcu, koji se ne bi izrodio u nastranosti, a »Vijenac« bi i danas ostao crvenom niti za orijentaciju u našoj literaturi i odgojilištem budućih generacija.

Ovaj normalni razvoj spriječio je g. Hranilović svojom frivolnom metodom borbe. Umjesto da slijedi metodu g. Inhofa, udario je u ruganje i pobijanje. Time je izazvao reakciju i onu nekorisnu borbu, koja je konačno ruinirala »Vijenac«, publiku podijelila, kod jednog dijela akreditovala »mlade«, kod drugoga »stare«, onu borbu koja je rađanjem tolikih listova i listića, te efemernih veličina (na objema stranama), onemogućila publici i podmlatku orijentaciju, borbu koja je za nastajnu generaciju pretrgla nit kontinuiteta. A ova generacija (današnja mladež i publika), ne mogavši da dođe do svih edicija i listova, pravo i ne shvaća onih polemika, ne zna o čemu se radilo, ne vidi dominante u literaturi, pa je prepuštena sebi, viseći između neba i zemlje. Da je tako, potvrdit će svi koji prate tok naših prilika.

Ovo je historijsko mjesto koje dajem g. Hraniloviću. Tko je dakle škodio kontinuitetu u literarnom razvoju? Tko je onemogućio ozbiljnu borbu ideja i konačnu izmirbu velikih smjerova u plodonosnu sintezu? Ako sam bio stroži prema mlađim drugovima, bilo je to zato što Jovanova četa uopće više i ne ulazi u račun, i jer mi je bilo žao što je njemu uspjelo da literaturu otisne u onakovu jalovu brazdu!

(»Savremenik« 1906)

NAZORIZAM I MODERNIZAM

Dr Ljubomir Maraković, jedan od najspremnijih i najstvarnijih kritičara katoličke literarne struje, napisao je u prvoj svesci »Hrvatske prosvjete« opširniji prikaz »Novih pjesama« Vl. Nazora. Ovo je, poslije prikaza M. P. u »Riječkim novinama« od januara 1914, drugi poveći i sa simpatijom pisani prikaz nove Nazorove poezije, od kritičara kršćansko-idealističkog pravca. Oba prikaza ističu kao naročito važno da se sada u Nazoru javlja sve izrazitije religioznomistička dispozicija, koje prije nije bilo kod pjesnika »grube senzualnosti« i ničeovske siline, pa u tome vide kraj modernizma, kojega je reprezentant bio i Nazor.

Lj. Maraković je svoj prikaz otvorio ovim riječima:

»Moderna je prestala i ne diže se više.« Ne bismo morali izvlačiti ne znam kakav kapital iz te rečenice, koja je možda i nehotice izmakla kritiku moderne... Ona nas se sama ne bi ticala da činjenice svaki dan ne potvrđuju ono što ona prosto i jednostavno kaže. Još pred par godina, kad je izašao prvi zbornik Nazorove lirike, mogli bismo bili povući paralelu između dvojice prvaka moderne: Domjanića i Nazora. Oni zastupahu gotovo iscrpljivo dva temeljna principa modernog naziranja o svijetu: ljubav i glad. Prvi pjesnik beznadne, a ipak sverazorne ljubavi, drugi pjesnik nadčovječanske snage i surove borbe za opstanak. Prvi pun shatrenja za gubitkom koji mu razori život, drugi nabrekao od snage... Ondje tišina čempresa, ovdje plodnost naranče i šipka... Jedan »sumoran«, a drugi »vedar«, — kako bi rekao Marjanović. Ova je simetrija narušena Nazorovim »Novim pjesmama«. I to baš elementom koji nam mnogo prije nego sve raspravljanje o jednoj kritikovoj rečenici dokazuje istinitost tvrdnje da se moderna ipak razara i rastvara polaganom evolucijom i ako još možda nije prestala. Taj

novi duh i novi elemenat koji je potisnuo staro gradivo to je čežnja Verlaineova za ushitom »lude katedrale«, čežnja Huysmansova za nebeskim krilima gregorijanskog pjeva, čežnja Joergensenova za »obijeljenim ćelijama osamljenih samostana«, što se javlja pored moderne »čežnje za bogovima stare Helade, za propalim carstvom Dioniza i Afrodite«. I tako se »modernoj temelji ruše«.

Neću se zadržavati kod promašene primjene jedne lijepe Turgenjevljeve crtice (»Ljubav i glad« u »Senilijama«) na Domjanića i. Nazora, jer je od veće važnosti i potrebnije ispitati samu suštinu moderne i modernizma, te Nazora i nazorizma, i njihova odnosa. Ja sam bio onaj »kritik« koji je godine 1905. i 1906. pisao onu rečenicu o modernoj koja mi se nije nipošto omakla, nego sam je više puta obrazlagao i tumačio, naročito u knjizi »Iza Šenoe« (1906), odgovorima na ocjene te knjige (»Savremenik« 1906. i 1907) i u nekim kasnijim člancima.

Ako je modernizam u slobodi stvaranja i intenzivnog iživljavanja u umjetnosti, čija su forma i sadržina evropskog tipa i savremenosti — onda će modernizam biti uvijek aktuelan i opravdan kao elemenat svake umjetničke obnove i naprednog umjetničkog pokreta. Ako je tako, onda je i hrvatski modernizam »fin de siècle« uspio, a on je opravdan i danas, u koliko brani i unapređuje tekovine svoje borbe između 1897. i 1903. godine. Ako se pod »modernizmom« ima razumjeti sveukupnost raspoloženja duhova i literarnog vrijenja u tome vremenu, ne bi se moglo reći da to stanje i to vrijeme još i danas traje. Ako je riječ o hrvatskoj modernoj u najužem smislu, to jest o pokretu, borbi i produkciji određene zagrebačke mlade književne i umjetničke grupe, koja je bila glavni nosilac moderne, onda je opravdano i tačno rečeno da je onaj pokret prestao 1901. ili 1902. i da se više nije digao. Jer ono što je dolazilo poslije, kao polemike i borbe oko »Matice hrvatske« i »Društva hrv. književnika«, bile su borbe za instituciju i pozicije u njima, i nisu bile prave književne borbe oko novih ideja, pravaca ili djela, niti su imale značaj nekog književnog vrenja i previranja, niti su stvarale bilo kakvu novu literaturu. Poslije 1902. godine može se govoriti o novim ili mlađim talentima i djelima, o nekim pokušajima pokreta više političkog nego literarnog karaktera (pokretanje nekih novo-

pravaških listova, kao »Hrv. smotra«, ili o počecima književnog kretanja katoličke omladine), može se govoriti o utjecajima nekih pisaca na mlađe (utjecaj nekih modernih srpskih pisaca i pjesnika i veći utjecaj A. G. Matoša na jedan dio mlađe generacije), ali se ne može govoriti o novim, širim književnim pokretima modernizma. Sam zahtjev slobode stvaranja i nastojanje neprestanog modernizovanja i osavremenjivanja umjetnosti i književnosti ne može se vezivati jedino o pojam moderne, a najmanje one određene grupe koja je u istinu prestala 1902. i — ne diže se više.

Drugo je pitanje, je li »duh moderne još živi« i preživljava li revoluciju što »drma, njenim temeljima«. Ali ovo nije pitanje one određene hrvatske moderne iz prelaza vijeka, nego mnogo šire pitanje o osnovnim karakteristikama modernosti i modernizma uopće, u svijetu i kod nas, i o pojedinim našim piscima i pjesnicima u odnosu prema tome modernizmu. Krajem stoljeća u kulturnoj Evropi su dohovi bili u svakom pogledu i pravcu suviše analitički, kritički i skeptički, ali nisu mogli da se u toj skepsi i kriticizmu samozadovoljstvom superiornosti smire i gorde kao oni iz kraja osamnaestoga vijeka; bili su nesretni bez nečega što ih zaokuplja i makar opajanjem umiruje. Simbolizam, dekadenca, secesionizam i slično bili su simptomi krize i prelaza iz staroga ravnovjesja u traženo novo, a sam modernizam kraja stoljeća u svojoj općenitosti bio je brodolomačko-hvatanje svake splavi, grede i slamke, mnogo puta i desperatersko draškanje i opijanje ne samo materijalnim nego i moralnim apsintima; opijanje i zaglušivanje jednako burom i olujom kao i tišinom zasjenka, divljim kričem kao i stravičnim mukom, velikom gestom kao i finom nijansom. Modernizam je — u principu obuhvatao sve: i one koji su se hvatali Tolstojeva »le non agir« i Nietzscheove »volje za moći« i rezoniranja bosjaka Gorkoga i Andrejevljeve »crvene vizije«, Ibsenova individualizma i Björnsonova demokratizma, Poeove stravičnosti i Whitmannova patosa zdravlja, Emersonova propovjedništva o Duhu Svega i Swedenborgove mistike »legije duhova«, Zolina »romantičkog naturalizma« i Huysmansova »doživljavanja« okeana pred akvarijem, Przybyszevskoga satanizma i Verlaineovih zanosa za majkom božjom, Böcklinovih slikarskih simfonija i Maeterlinckovih

dramatizovanih panneaua, blještavila D'Annunzijeve sonorne dikcije i »telegrafskog stila« Petra Altemberga, neokatolicizma Fogazzara i džunglovskih senzacija Kiplinga. Glavni, ili barem najgovorljiviji eksponent, žrtva i simbol vremena bio je Strindberg, u kojemu se izmjenjivale kletve s molitvama, ljubavi s mržnjama, ženstvenost sa ženofobijom, liberalnost do ateizma s bježanjem u samostan poslije obraćanja »pred Damaskom«, pretjeranost naučne analitičnosti s odbijanjem svake naučnosti.

To je bio glad, nemir, to su bile kalvarije razapinjanja, Walpurgine noći modernizma, njegovi blagoslovi i njegova prokletstva. Zato se sa sadržajne strane o modernizmu ne može govoriti kao o jednom pravcu, o jednoj doktrini, o nečemu što ima svoj Credo. Modernizam je bio negacija svakoga Creda, svake doktrine. U svojoj cjelini, on je — rastrganost, trzavost, neskupljenost, desorganizovanost. On je bio stanje duha, a ne pravac.

U tome značenju, modernizam nije još ni danas staložen i preboljen: moderni čovjek nije još našao svoga mira, svoje gladi nije utažio, svoje nerve nije umirio, svoje misli nije razbistrio. Futurizam je bila posljednja konsekvencija ove razdrtosti — bjesomučni bijeg iz razdrtosti i negativizma sadašnjice u deklamatornu afirmativnost — budućnosti. Simbol mu je: »šaka«, poklič i najviša opojnost: »rat«. Tu su protivurječnosti modernizma dotjerane do apsurda.

Kad je tako, može li stajati tvrdnja Lj. Marakovića da je Nazor bio tipičan reprezentant moderne, zato što je bio »pjesnik težnje za carstvom Dioniza i Afrodite«, što bi imala biti bitna oznaka modernizma.

Jedan dio modernih duhova (ali ne najveći dio), doista je čeznuo za carstvom Dioniza i Afrodite, ali je daleko veći broj onih koji su čeznuli za posve drugim stvarima: za istinom, pravdom i bratstvom, za mirom, idilom i mistikom, za prirodom, radom i novim socijalnim redom, za vjerom, crkvom i Madonom, za svim nogućim i nemogućim... Ni Verlaine, ni Huysmans, ni Joergensen nisu prestali biti tipični modernisti kad su konvertirali, kao što ni Ibsen kad je pod starost počeo da revidira svoje ranije »idealne zahtjeve«, ni Strindberg, ili Ola Hansson, ili stotine drugih. »Pomiriti se sa crkvom« pod

kraj burna života, ili poslije faustovskih borba duha, ne znači prestati biti žrtvom moderne duhovne krize, niti znači neko duboko idejno i vjersko preobraćenje. Kod većega dijela francuskih pisaca-konvertita bio je artistički movens važniji i sigurniji vodič u — crkvu od saznajnog i pokajničkog. Artistički momenat, onaj isti koji je i rugalici Heineu nadahnuo stihove o suncu kao »srcu Hristovu«, a Carducciju, pjesniku »Ode Satani«, meke stihove majci božjoj. Verlainea privlači čarobnost katedrale, koja može da impresionira svakoga koji ima osjećaja za veličanstvo i mističnost mira, i pitanje je da li bi Verlainea konvertirala vjeri svijetla, zračna i raskošna arhitektura renesansnih katedrala sunčane Italije, kako ga je privelo polusvjetlo oštre gotike. Huysmansa privlači gregorijanski pjev, ali koju umjetničku dušu da ne ponese to pojanje? Koliko puta i čovjek koji ostaje daleko od svake vjere, osjeti potrebu »mirne ćelije« i zavidi onima koji, možda i bez osjećanja poezije mjesta, čitaju svoj brevijar pod visokim čempresima starih samostana. S koliko je sugestivne poetičnosti Zola opisao crkvu »Sacre Coeur« u Parizu i vjerske ekstaze abèa Moureta (»Le faut de l'abèe Mouret«). Kako primamljivo djeluju slike brahmanskih i budističkih velehramova i kako čovjek, kojiput, zaželi »dane smirenja« u indijskim prašumama. Koliko je sporednih (društvenih, političkih, moralnih, pa i praktičnih) motiva utjecalo na neke francuske intelektualce, da se pod kraj vijeka prometnu u salonske, političke, ili literarne katolike?! A najposlije: jesu li svi ti konvertiti doista i sa svom dušom prihvatili sve što traži i naučava crkva katolička — a ona traži samo s v e — kako je to ispovjedio Verlaine u poznatom lirskom »Confiteoru«, u toj svojoj više pjesničkoj nego intelektualnoj i vjerskoj gorljivosti neofite?! Koliko je rezervi sebi pridržavao jedan Lemaitre, a koliko preduhitrenosti pokazuje Brunetière, proglašavajući bankrotom znanosti ono što je bilo, u stvari, samo vršljanje popularne nauke u ćorsokaku »naturfilosofije«. Ako danas pozitivni naučni kriticizam upoznaje i odbacuje grotesknu površnost preuzetnog »prirodnoznanstvenog publiciste« Büchnera (»Kraft und Stoff«), iz sredine XIX vijeka, ili preuranjene generalizacije Bölschea, ili Haeckelovo velesvećeništvo »monizma«, proklamiranog dogmatski i organizovanog kao crkve (jer Nijemci ne mogu ništa bez »Genossenschafta«) i ako je taj isti Haeckel u dopuni svome »Monizmu«, jednoj nepoznanici koja se zove »supstanca«, poslije dva atributa, »sile« i »stvari«, dodao još i treći (da bude i u monizmu trijunitizma), — »psihu«, sve to nije još kapitulacija nauke i pobjeda dogme. Od spoznanja preuranjenih zaključaka i pretjeranosti do katoličanstva strahovito je dalek put. Dalek je put i za onoga koji prizna granice ljudskoga uma, granice znanosti, pa i potrebu vjerovanja, dalek i za onoga koji je osjetio bespomoćnost svoju i potrebu molitve nečem višem i apsolutnijem, koji je osjetio potrebu vjerovati ili nadati se u produženje svoga života u vječnosti, dalek čak i za onoga koji je začaran umjetničkim čarima katedrale i gregorijanskog pjeva, mirisom voska i bjelinom ćelije.

Ogroman je to razmak — to tvrdi baš katolička crkva i s punim pravom. Ona je dosljednja u svojoj tvrdokornosti. Ona ukazuje na taj razmak kada dogmatizuje nepogrešivost jedinog tumača i objavitelja dogmi, kad guši svaku i najmanju pojavu modernizma u svojim redovima strogošću nemilosrđa prema onima za koje i njeni inkvizitori znadu da su iskreni vjernici zauzeti za produbljenje i napredak vjere. Ogroman je to i dalek put, zato što katolicizam ne znači samo — priznati boga i besmrtnost duše — to čine sve druge vjere i mnoge nevjerske nauke — ne znači samo zanijeti se katedralom, gregorijanskim pjevom i samostanskim mirom, nego priznati i prihvatiti, potpuno i u svemu, jedan posve određeni i u tančine razrađeni dogmatski, moralni i disciplinski sistem, bez rezerve i prava kritike, u tertulijanskom smislu: »credo quia absurdum« — logiku svesti na prostu dedukciju, moral na receptakule, nauku na apologetiku, volju na poniznost, aktivnost na poslušnost. Tko ne može sve to ili makar i samo jedno od toga, nije katolik, a crkva uči: tko nije sa mnom — potpuno i u svemu sa mnom — taj je protiv mene. Zato litanije bogorodici, lirski confiteori, katedralske opčaranosti, gregorijanski zanosi i flertovi sa bjelinom samostanskih ćelija, nisu još uvijek prava vjernost katolicizmu, a sve ovo i ovakvo konvertitstvo dokazuje manje da su konvertiti postali vjernici, a daleko više da su se baš time i tako najbolje iskazali kao pravi modernisti.

Ljubomir Maraković je kazao da je Nazor reprezentant »surove borbe za opstanak«. Za ovu tvrdnju se ne može naći potvrde u poeziji Nazora.

Ideja »borbe za opstanak«, koja je vani, u svijetu, dala čitavu literaturu, doprla je do hrvatske književnosti istom osamdesetih godina. A. Kovačić bio je prvi naš novelista, koji je godine 1880. ocrtao jednog tzv. »darvinistu« u »Ladanjskoj sekti«. Kasnije je o toj borbi za opstanak počeo govoriti Đalski, pa Kozarac, Novak i drugi. Ali je za čudo preko tih pisaca ušao u hrvatsku literaturu Darwin ispod ruke sa — Schopenhauerom. »Borba za opstanak« je kod naših pisaca odmah dozivala u pamet »volju života« njemačkog filozofa. »Slijepa volja života« izvor je strašne i bezdušne borbe za život, koja krvari i ruši idilu, ideal hrvatskih pisaca. »Darvinizam« — to je bio »realan život«, a grubost tog realnog života zaprepastila je pisce realiste i — bacila ih u naručaj pesimizma.

Nazor reagira na ovu vrstu pesimizma, koji je izraz anemične sentimentalnosti i melanholije, a ne darvinizma. Ili bolje reći: njegova književna pojava sama je sobom bila reakcija na taj pesimizam. Nazor pjesnik nije nikada, ni u kome smislu bio pesimista, ni melanholik. U rezultatima borbe za život u prirodi vidio je pobjede života a ne smrti, sebe nije odvajao od prirode, osjećao se sve više njenim dijelom i stapao se s njome, pa se za to nije nje ni plašio. Osjećao se — ili je barem stalno nastojao da se osjeti — njenom afirmacijom, a ne žrtvom, osjećajući i razvijajući u sebi nagon stvaranja, želju i snagu života a ne razaranja. Ali Nazor pjesnik nije nigdje svome zanosu za napon snage i plodnost života dao karakter i vid surove borbe za opstanak. Nazor u svojim pjesmama pjeva borbe i veliča borbenost, ali svu borbenost »Kraljeva« smiruje u »kraljevo oranje«, iz njegove mnoge »pare krvave« pomalja se blagi lik Hristov, u pričama i pjesmama šumskim idealizira i poetizuje prirodne borbe kao da je unuk Rousseaua, a njegov Bako (u »Dionizijskim pjesmama«) ne ruši po Indiji carstva u surovosti, već u veselju, opijanjem sebe i protivnika rumenim vinom. Taj Bako se ne bori od nužde i za život, već iz puste obijesti. Nazorova »snaga« nije nasilje u borbi za opstanak, nego višak životne sile, obijest i opojnost stvaranja. Nigdje nema traga gladnom rvanju za koru hljeba, za plijen, za posjedovanje. Pjesnikov prezir šiba one koji se bore pohlepno za goli opstanak (npr. u pjesmi »Kentaur«). Snagu ne potencira zbog borbe za život i posjedovanje, nego za slast življenja, i za veći polet, da može da jezdi do sunca i makar u »sunčani nepovrat« (»Konjik«). To nije gadna, niska i surova »borba za opstanak«, nego borba zbog borbe, jačega s jačim, a ne jaka i surova sa slabijim i nježnim.

Kad je Lj. Maraković pisao o »Hrvatskim kraljevima«, s najvećom hvalom, napisao je u »Luči« 1913. i ovo:

»Pa ipak je ova poezija idealizma hrvatskog naroda tuđa. Jer Nazorovi Hrvati nisu Hrvati, nego »Nathrvati«, kao što su i njegovi ljudi zapravo »nadljudi«. On je pjesnik premoćne živinske snage »nadčovjeka«, ditirambskog strasnog užitka. Nije li i odviše jasan pretjerano surovi duh zemlje, živinstva, krvi u ovim borbama ... Da se prometnu u kipove, ti bi ljudi, što se javljaju u »čoporima«, imali pretjerana i nakažena asirska i egipatska lica kipova Meštrovićevih.« »Morbidna, dekadentna je ljepota moderne poezije« — završavao je kritičar svoju studiju, a mogao je da je završi ovakvim riječima samo zato što je — ne znam kako — ovu sklonost anarhizmu i divljini doveo u vezu s Vojnovićevim Malipierom, iz »Gospođe sa suncokretom«, koji govori: »Imati i razbiti! ... Imati i ubiti! ... Vi ne možete pojmiti što ljepota mrtvih stvari u meni budi.« Ali ne, s tim perverzitetom Malipiera, djeteta mletačke dekadence, nije ni u kakvoj vezi Meštrovićeva strašna snaga, ni Nazorovo zdravlje, čisto od svakog perverziteta. Nazor se ne trza u bolesnom srhu. »Imati pa razbiti!« — nego kriči u naponu: Stvoriti i rasipati! Dići se i letjeti! »U česmu vječne snage, u slavan nepovrat!« Ovo može da bude divlja ljepota — ali nikako nije morbidna ljepota, u perverznom smislu riječi.

Neki kritičar klerikalnog duha (Steva V., u »Riječkim novinama« od 8. IV 1913) koji je također oduševljeno pozdravio Nazorove »Kraljeve«, napisao je o Nazoru i ovo:

„Onaj poganin ... pjesnik »Kentaura« i »Ditiramba« ... čovjek je koji je među prvima kod nas propovijedao onu »nostalgie de la boue« (nastalgija blata) francuskih lirika, čežnju za onim najnižim, živinskim užicima, i kao pjesnik te nostalgije napisao jednu beskrajno surovo-brutalnu i neestetsku pjesmu kao što je »Kentaur« ... prevjerni učenik oca Baudelairea i

čitave ciganske, skitničke generacije kasnijih francuskih pjesnika... Moderniste lutaju od pola do pola. Jedni su... blijedi umorni starci, a drugi, kao Verhaeren, silni, jaki ljudi, odjek naše surove, nemilosrdne kulture. Poezija je to fabrika i tehnike, bez finih osjećaja, bez srca i vjere. Toj grupi pripada po svojoj pjesničkoj profesiji i po svojoj knjizi »Lirike «i Nazor. Silan, vulkanski talenat, koji stvara čudovišta, »Kentaure«, da udovolji svojoj iskonskoj želji za jakim."

Ovo je pismenije i neznalačkije, ali u istom krugu pogrešnoga gledanja kao i konstrukcije Lj. Marakovića.

Jadan Nazor! On, najpovučeniji, najsedentarniji čovjek-službenik, ljubomorni čuvalac svoga mira — da je od grupe »ciganske, skitničke generacije« francuskih bohema! On, pjesnik obijesnih, ali malo erotskih »Idila«, nježnoga »Povratka« i »Pokraj mora« i onih obiteljsko-ljubavnih pjesmica »Kod ognjišta«, pjesnik erotike koju naziva — Himerom, pjesnik nježnih sinovskih osjećaja »Febbre«, čistih egzaltacija ciklusa »Pred Hramom« itd., svih tih pjesničkih prvijenaca mladosti (skupljenih u »Lirici«) da je »prevjerni učenik« Baudelairea, s kojim nema gotovo ništa zajedničko, osim ljubavi za poeziju, jer nema njegove razdrtosti, ni stravičnosti. On da je učenik francuskih »skitnica« i »dekadenata«, koji ih malo i poznaje, a daleko je više pod utjecajem moćnoga verbalizma Victora Hugoa, a po prirodi, uzgoju, lektiri i kulturi i čitavim radom svojim izraziti antidekadent. On — bliži možda parnasijancima, ali svakako od iskona veliko dijete žive mašte već od kolijevke uspavljivano i buđeno pričama Biblije i Homera, Ariosta, Bojarda, i Miltona. Kako se malo zna i kako se malo misli kad se piše, a još manje razumije kad se čita...

»Kentaurkinja«, jadna zvjerka, koja je progonjena od niske pohote, mit ženske na koju reži gadna strast i samo strast i koja bježi od surovosti, upirući u taj bijeg sve svoje sile — nije našla kod kritičara koji baš nju odabra kao argumenat optužbe, ni razumijevanja ni samilosti. Kritičar je vidio u pjesmi samo »nisku strast«, kao da drugo ne može da vidi ni u onome što strast izaziva, ili od nje bježi. Možda je i Dante — najodurniji đavo i najneestetskiji pjesnik, kad nas vuče u dubine pakla i crta grdobe duha i tijela. Da se kritičar zadržao kod »Hipogrifa« i »Psoglavca« i da ih je odijeljeno čitao

i tumačio, moglo bi se i razumjeti da se u prvi mah nije dosjetio da su to oličenja sirove i odurne strasti, ali gdje su ostale oči i gdje moć rasuđivanja kad pjesnika poezije prirode i primitivnosti stavlja u grupu poezije »tehnike i fabrika«. Takve apsolutne netačnosti ne mogu se opravdati ni onda kad se pišu zato da bi jače odskočila veća pohvala »novoga Nazora«, pjesnika rodoljubivih »Kraljeva« i konvertita — in spe.

Međutim, u odnosu prema ženi vidi se najbolje razlika između modernizma, katolicizma i nazorizma.

Među Nazorovim pjemama iz prvog vremena boravka u Kastvu ima jedna o »lijepoj plavoj zvijerci«, o Ženi koja pada među ljude kao vihor i povlači sve za sobom, pjesma o Ženi-zvijerci, lijepoj Heleni, rad koje pade Ilion, garavoj Sulamitki, Izoldi, ruži bijeloj, Kleopatri, gnijezdu metulja i stanu zmija, o Anđi, cvjetnom drvetu, o onoj što »proleti nad nama ko oblak što se rudi, i dahnu kao smilje, zašušti kao svila, i zapjeva ko ptica što nosi alem krila, i kao lemeš prođe po našoj mladoj grudi, ko težak mlinski kam.«

O »plavoj zvijerci« Nazor pjeva:

Ognjena kola tvoja jure nam preko boka,
uspali sve nam žile čarobnog tvoga oka
pakleni modri plam...
Mameć nas u bijegu s posmjehom promatraše,
za tobom kao mnoštvo vrluda, srne, vrvi,
a ostaju na drači izdrci puti naše,
i kapi naše krvi.

Ali, ako Nazor u ženki, »plavoj zvijerci«, vidi nešto što raspaljuje u mužjaku divlju požudu, ne odnosi se prema tome u smislu pisaca modernista, nego i tu pomamu i to rvanje polova svodi na prirodnu funkciju plodnosti.[1]

---

[1] Marjanović je u Književnim novostima, 1914, br. 6. štampao kratak napis »O modernoj i Nazoru«, a ovaj ovdje, kao njegova nadopuna, spremljen je u slogu za štampanje, ali je uto počeo prvi svjetski rat, pa do štampanja nije došlo.

S I L U E T E

DR ANTE KOVAČIĆ

(K DESETOGODIŠNJICI NJEGOVE SMRTI, 10. PROS. 1889)

Kad je izašao Đalskoga roman »Radmilović«, mnogi su vidjeli u sudbini pisca Radmilovića, koji usred naših mizernih društvenih i književnih prilika na koncu poludi, i sudbinu rano — u 35. godini života — u Stenjevcu umrlog pisca Antuna Kovačića. Ako i nije Đalski, već po svojoj okolini, društvu i naravi, mogao da se unese u duševno raspoloženje Kovačićevo, nego je prikazao u svom romanu samoga sebe, ipak je glavna misao romana rješenje Kovačićeva rada i njegove sudbine.

Radmilovića, kao i Kovačića, ubile su ove naše prilike, koje sprečavaju slobodni razvitak i polet piscima i čitavoj literaturi.

Ove je godine u prosincu deset godina što je umro Kovačić, jedva jedvice dobivši odvjetnički »stalum agendi« za Glinu. A danas se toga izvanrednoga talenta malo tko sjeća. Mlađi ga gotovo i ne poznavaju, a njegovi drugovi pošli su stazama onih protiv kojih su se s njime zajedno nekada borili, a njegovi su protivnici zadovoljni što su ga uništili. O njemu nije izašlo ni jedne bar nekakve kritike, prikaza ili što tako. On je danas zaboravljen. A nije to zaslužio.

U sedamdesetim i osamdesetim godinama uz pravaški pokret stala se razvijati i nova struja u literaturi. U čitavoj Evropi širio se naturalizam, pa su počeli da se bore protiv romantike i praznoće i nerealnosti literature, digli su zastavu naturalizma. »Sloboda«, »Vila« i »Balkan« borili su se protiv »Vijenca«, Šenoe i šablonskog idealizma. Kumičić je istupao

kao naturalist. Veliki učitelj bio je Zola. Ali u toj periodi općeg vremena, najsilniji talenat bio je svakako Ante Kovačić.

Naturalizam kod nas nije bio izrazit, to je bila zapravo tek brutalna romantika, te nije taj naturalizam ni iznio trajnijih djela. Morao je kasnije da ustupi mjesto tihom i dubljem realizmu ruskoga, psihološkoga smjera, kako su ga razvili Đalski, Turić i Kozarac. Ali baš zato što to doba nije obilovalo silnim eruptivnim talentima, moramo tim više da uzdignemo Kovačićev talenat.

U svojim prvim radovima, kao što su npr. »Baruničina ljubav« (roman) i »Fiškal«, nije bio ni Kovačić drugo nego romantik koji je nešto smjelije i brutalnije obrađivao svoje sujete. Ali već u nekim manjim novelama, kao što su »Ladanjska sekta« i »Smetanje posjeda«, vidimo njegov dar jasnije: grubost u crtanju značajeva, realizam, opisivanje našeg malograđanskog čovjeka i moralnu pokvarenost društva. Sve je tu groteskno i oštro, nema rafinovanosti, nema kakve veće pažnje na tehniku. Onda su slijedile neke pjesme, izdane pod naslovom »Pod Klekom«, a onda opet razne žučljive satiričke pjesme, dok nisu došli njegovi veliki romani »U registraturi« i »Među žabari«, koji su gospoda iz njegove stranke i opozicionalci dali u »Balkanu« obustaviti, jer su tamo upoznali sebe i svoj život. Onda, na koncu osamdesetih godina, Kovačić je napisao još dva, tri romana (»Crvenkapa« i jedna drama) koji su ostali u rukopisu.

Čitamo li njegove posljednje radove, frapirat će nas punoća dikcije, neiscrpljivost prispodoba, koje se izvijaju iz same radnje, i uopće bujnost jezika. Divit ćemo se njegovoj silnoj i tvoračkoj fantaziji, njegovoj naveliko zasnovanoj radnji, njegovoj zajedljivosti i satiri, ali ćemo se morati diviti i njegovu realizmu. Ima tu karaktera i tipova, osobito iz seljačkog (»U registraturi«) i malograđanskoga života, tipova one naše poluinteligencije, da ćemo to u tako markantnoj i snažnoj formi malo gdje naći. Ima tu dakako i mnogo nevjerojatnosti, mnogo romantike, mnogo pretjeranosti, ali njegova romantika odaje silnu tvoračku maštu, a njegova pretjeranost i groteskna, brutalna satira, koja često prelazi u karikaturu, odaje ozlojeđeno, sapeto, veliko srce. I ta tvornost i ta žučljiva duša dva su elementa od kojih se sastoji Kovačićeva ličnost.

Kovačić je bio po naravi svojoj osnovan za pozitivnog, tvoračkog književnika, ali ga je filistarska, niska, malena okolina njegova sapela i on je postao negativan, rušilački duh. On nije imao prilike da se primiri, jer ga je život oko njega odveć razdraživao, te je njegova plodnost prešla u divlju romantiku koja je služila glavnoj njegovoj osobini — negaciji. Čudna je to bila mješavina u njegovoj duši. Nije imao vremena ni mira da se organički razvija, da sam stvori nekakav nazor o svijetu, da utvrdi nekakve ideale, premda je bio pregnutljiv i idealan, pa je samo reagirao prema pritiscima, reagirao satirom, rugom i žučljivom ironijom. Htio je nešto, htio je mnogo, ali nije mogao da razjasni što hoće, jer je morao da kazuje uvijek ono što neće. On je pokazao samo s čime je nezadovoljan, što ga tišti. Bio je, kako rekoh, negativan.

A ta ga je negativnost boljela, jer ju je rodila bol, nezadovoljstvo, jer je bila duboki prosvjed. Kovačićeva negativnost po naravi je svojoj slična onoj negativnosti Gogolja ili Saltikova-Ščedrina, samo što on nije imao ni toliko mira (radi životnih nevoljnih prilika) koliko su imala ta dva Rusa, pa nije mogao da posveti više pažnje formalnoj strani svojih djela. Ali uza sve to, ta su djela nešto najsnažnije što ima naša novija literatura. Tako veličanstvenih opisa nekih scena i momenata, kao što ih ima u »U registraturi«, nismo još odonda čitali. A opet, tako grubog, ali istinitog realizma u crtanju, kojima su ocrtani npr. Kanonik, Žorž i Miha, također nećemo mnogo naći. Osim toga je u tom ogromnom romanu (uz Šenoinu »Kletvu« po obimu najveći naš roman) prikazao razvoj našega čovjeka od kolijevke pa do groba. Taknuo je našu ranu: kako seljački sine postaje gospodin i kuda vodi to gospodstvo. Pokazao je kako to gospodstvo sve truje, zaražava, ruši, ali nije poštedio ni seljaka, našeg Zagorca. Bio je sam Zagorac, pa je dobro poznavao Zagorje. I sve one strašno romantične scene s Laurom itd. ne oduzimaju vrijednost tom vulkanističkom romanu.

A onda opet ona satira »Među žabari«, satira na čitav jedan grad. Pisano je to u feljtonističkoj formi, ali invencija, romantika kojom je to sve karikirao nema premca.

Kovačić je bio kaos koji je imao da se skupi u zvijezdu, u sunce, ali nije mogao. Nisu mu dali da sam iz sebe rodi to

sunce, a on opet nije htio da ga drugi formiraju. Ostao je tako žitki, žarki kaos koji je prodirao na mahove, poput lave iz vulkana. I kod takvih pojava ludo je pitati za sređenost, logiku i organičnost. Ludo je trpati ovakve pojave u kategorije, škole i teorijama ih onda suditi i mjeriti. Tu treba paziti na količinu, na gustoću mase i na stupanj eruptivne snage. Taj stupanj je u Kovačića bio visok i u množini te mase bilo je veoma mnogo klica i elemenata koji su se razvili kasnije u ovom deceniju u lijepe literarne tvorevine. A ima klica koje još čekaju da se razviju. I zato bi bila dužnost naših literata da se malo više osvrnu, bar prigodom desetogodišnjice, na oca našeg realizma, na najsnažniji, a ujedno i najtragičniji talenat prošloga decenija i da se izdaju izdana i neizdana njegova djela, da bar mlađi iz njega izvuku one klice i da ih oplode, a koje su njegovi drugovi prepustili sudbini.[1]

(»Svjetlo« 1899)

[1] Uz Marjanovićev članak dodao je urednik »Svjetla« Dušan Lopašić ovo:

Das se odužim sjeni miloga prijatelja Ante Kovačića, a donekle da pokažem, kako ne držim ništa do osobnih razmirica koje su bile nastale između njega i mene u posljednje vrijeme njegova života umolio sam prijatelja, a velikoga poštovatelja pokojnikova da napiše o desetogodišnjici Kovačićeve smrti članak za »Svjetlo«, koje je Kovačić mrzio, ali mrzio pošteno.

»Svjetlo« se ovime odužuje toj poštenoj mržnji, svijetlom duhu svoga protivnika.

D. L.

KSAVER ŠANDOR ĐALSKI

Kad se vraćam mišlju na životno djelo Đalskoga, uvijek mi se javlja jedna slika, ne na platnu naslikana, već viđena i proživljena u prirodi:

Na morskome žalu što se naglo spušta k vodi, a onda zaronjuju njegove litice, pećine i nasipine šljunka pod vodu, dalje i dublje u mračnije, zelenije, otajnije strane — digli ljudi ukusa nasade egzotičnog cvijeća, južnog bilja i sjenatih pinija. Kroz guste lovorove nasade proviruju širokolisne smokve, penju se tamne ciprese, šire se zelene murve, a na iskrčenim, zemljom rumenicom nanesenim njivama, dižu se uz visoku obalu skaline vinograda, buseni ruža i inoga šarenila cvjetnoga. Kroz bujno zelenilo bjelasaju se nasloni i ističu široki balkoni i crveni krov udobne vile, sa prozorima na kojima lepršaju od lahora usplahireni zastori. A na pletenom stolcu, u zasjenku, sjeo gospodin izrazitog lica, pronicava pogleda i oštra nosa, upiljio svoj pogled u more, na kojemu se njišu čamci, a po kojemu igra sunce, ono južno sunce.

Pod njime se lomi obala, i već blizu pod vodom obraslo je zelenilo alga, što se bibaju uzbibane laganim talasima, pa se čini da rastu, da se produžuju, da se dižu na površinu kao vodene zmije. A između njih po koja rumena morska zvijezda, jež, ili bijela školjka, ili sjeo u udubinu kamena šljunak, pa se bjelasa, igra, pa poskakuje desno i lijevo i zove te... Uznemireni valovi kroz koje gledamo u dubine, oživljavaju dno. A čini ti se da su se oni baš sad, ovoga časa, uznemirili i pitaš se — zašto, od čega? — A oni se love od vječnosti... A dno se stepenasto lomi i spušta, odmiče u daljinu, i koliko se udaljuje,

toliko biva mračnije, otajnije, gušće, uljenije, teže. Alge se ne razabiru više, a samo načas zatrepte, kao plamen kad se gasi, bijele pjege školjke ili sitnog pijeska. Tamo dalje — daleko — na površini, igraju valovi pod sunčevim cjelovima i kupaju se u sunčevu svjetlu; love se, trepte, pjevaju: pravi bakanal svjetla i slavne raskoši.

Ovaj gospodin sve to gleda i hoće da prodre u dubine. Od brda pod kojim je more i njegova kuća iz gore kojoj je pod srcem niknuo taj bujni cvat, s mirisima tolikih cvjetova — od gore i s brda spušta se njegov pogled domu, tu malko zastane, prosanjari, sjetiv se ljuvenih zgoda i cjelova, zakutaka i djedova, zabuši se u park i podrhtava s tjeskobe slatkih čežnja, a srsi ga prolaze kod mjesta milih očekivanja. Ali on bježi dalje, samo začas zastane kod sebe sama, osjeti bol i muke neku, pa odbježi dalje, dalje, ispred sebe... k vječnom životu, debelom moru. Preskoči pogledom obalne pećine, srne vratolomno i nervozno k vodi i uroni joj pod površinu... Roni dalje... Hoće da prodre do dna. Pogled njegov, oštar kao strijela i željan paranja koprene, pun je čežnje da vidi dubine velikoga mora. A dno se spušta i nosi pogled njegov sve dalje od obale, i mrači se, izaziva kao čarobna žena uvijajući se u crnu koprenu... a samo kadikad, kao dva oka što sijeku zrak, zadršću bijele pjege kroz vodu. Pogled ide sve dalje — ne bi li sišao sve dublje, ali prkosno dno ga odbija, potiskuje na površinu — pošto ga je dovoljno nadražilo... a na površini ga prihvaćaju obijesni talasi i mame ga i nose dalje — niz površinu — k onome suncu, tamo u sred plohe, onom salvu veselja, pjesme i boja. A taj pogled prepušta se valovima, obijesno se i on baca u ono more svjetla, poskakuje po onoj površini i raskošno se kupa u onoj zlatnopjenušavoj kupelji.

Taj pogled doziva i onoga gospodina — koji se diže, silazi u čamac i plovi onamo, k svjetlu... ali svjetlo odmiče, odmiče — prkosno se smije i odmiče, a onaj gospodin se onda opet ogleda za obalom, svojim malim domom i pod gorostasnom brdinom, vraća se, gledajući u visoko nebo i u zapad sunca, a u sumrak pada u sjetu i pun neke boli i tjeskobe, ražaljen na prirodu, povlači se u dom i noću razgovara s dusima...

A sutradan, kad zasine sunce, sjedne opet na staro mjesto i ponavlja se isto. Tako danomice.

To je slika što je u mojoj duši izaziva ime: Đalski. Ona mi tumači polet njegove duše, drhtaj srca, svaku njegovu misao, svako raspoloženje. Đalski je u vječnom krugu, hoće da prodre pogledom u utrobu života, ali brzo klizne na površinu i zadovolji se plein-airom. Ide u potjeru za tim svjetlom, da mu doskora vidi varavost i vraća se svojoj grudi, a tu mu se sve ono čovječje pričinja ništetnim pod zatorom velebne, a nemilosrdne prirode, pod pritiskom onoga brda koje kao da će svaki čas da se stropošta na ovaj ugodni dom. Onda se utječe spiritizmu i sanjari, i jadikuje, i priča o samilosti i o ljubavi i krotkosti...

Nu ne traje to dugo, opet dolazi dan i opet se daje u potragu za dubinom, opet juri za odrazima svjetla, a tako je brz taj prelaz iz mraka dubine na površinu svjetla! Nema odvažnosti ni volje da uroni sav u one dubine. Sirenska pjesma zelenih dubina, meki zagrljaj alga, nisu jači od onih valića: samo pogledom kuša da roni u dubine, dok sjedi na sigurnom tlu, a otpućuje se sa tla čamcem da stigne k cilju — onom iskričavom moru što odmiče...

Đalski hoće da brzo prodre, brzo stigne, brzo zahvati — umjetnička duša koja žeđa svjetla i koja bi htjela spojiti svjetlo površine i tamu dubine, koja bi htjela unijeti ono svjetlo s površine u one dubine. Boji se mračnosti i zato ne silazi dalje u dubine. Pronicavost pogleda smeta mu užitku, a želja da se poda uživanju smeta da se pronicavost produbljuje.

Slavenska spiritualnost i sjeta, galska duhovitost i elegancija, germanska spekulativnost, italijanska strasna i svijetla ljepota — sve se to miješa sa zagorskom, šljivarskom, dobroćudnom »umjetnošću lijepog i ugodnog življenja«. Kultura kontinentalne Evrope, rafinovanost modernoga građanskog društva, baroknost prošloga vijeka, s lakim liberalizmom, egoizam života i sentimentalna romantika samilosti — sve se to sukobljava i miješa s osjećajem da je član maloga naroda, da socijalne prilike rađaju kukavne ljude (ili obrnuto: kukavni ljudi takve socijalne prilike) da treba žrtvovati nešto od svoga tome narodu. Tendenciozni realizam i impresionistička

romantika, sve se to komeša s nekim kulturnim i umjetničkim diletantizmom, punim nestrpljenja i protivština. Užitkarenje i uviđanje potrebe socijalnoga rada kose se u toj duši. To je rezultat velike naobrazbe i velikog talenta, naših malih prilika i prelaznosti našeg doba. U svi tim vijavicama, Đalski se kao ličnost i pisac održava uspravan u tom vrtlogu snagom svoje volje i kulture i svoje jake duševnosti, snažan je i velik kao pisac po toj snazi, volji i istrajnosti.

(»Svjetlo« 1900)

Dr ANTE TRESIĆ-PAVIČIĆ

Kad se ono prije deset i koju godinu javio u »Vijencu« pod pseudonimom »Mosorski guslar«, svratio je taj mladi Dalmatinac ubrzo na sebe pozornost. Pjevao je gotovo uvijek u klasičnim stihovima, koje je sricao (a to je bila više manje novost), prispodobe su bile uzete iz mitologije Grčke i iz stare historije. Pjesme su bile pune stranih izraza, bogova i božica. U tolikoj se mjeri to sve u nas nije još upotrebljavalo, i to je onda mamilo ljude. Naskoro izdade mladi pjesnik knjigu pjesama pod naslovom »Glasovi s Mora jadranskoga«, knjigu s pogovorom u kojemu je opravdavao svoj način pjevanja: dakle s pozom reformatora. Za godinu izađe i druga knjiga njegovih pjesama »Nove pjesme«, zbirka mnogo bolja od prve, ali s istim biljegama pjesničke tvorbe. Kad je te iste godine Dinko Politeo počeo izdavati svoju krasnu, no tek kratkog života (1. tečaj) reviju »Mlada Hrvatska«, pisao je Tresić u njoj članak o španjolskoj i našoj narodnoj pjesmi, te izazvao buru naših poštovanih filologa. U to doba se već počelo mnogo o Tresiću pisati, a još više govoriti, a on sam počeo je pisati drame (»Ljudevit Posavski«, »Simeon Veliki« i »Katarina Zrinska«), kao što je već prije bio pisao romane (»Sudbina izdajice« i najnoviju »Pobjedu kreposti«). Spomenuti mi je još njegove kritičke radnje o Tassu i Ariostu (»Posvjeta«), s veoma uspjelim pokusima prijevoda njihovih djela (krasni su i prijevodi iz Dantea), esej o Osijanu i prijevod »Fingala« (»Nada«), pisma iz Pariza (»Vijenac«), lijepe putopise po Bosni (»Dom i svijet«) i po moru uz obalu Dalmacije (»Nada«), filozofsku radnju o kritici Leibnitzova determinizma (posebno), lirski ciklus »Đuli i zumbuli«, te uz druge radove političko-

društvenog i polemičkog smjera u njegovoj smotri »Novi vijek«, razglašene, »Rane otadžbine«, polemike protiv »secesije« (držao je u umjetničkom paviljonu i predavanje o tome) u »Nadi« apologiju Rostandova »Cyrana de Bergerac« i (ove godine) filozofsku pjesmu »Paralipomena Uraniona« — u »Vijencu« »Kod groba Schelleya i Tassa« i »Katarsa« u »Katarini Zrinskoj« u »Životu« itd.

Kako se vidi, mlad čovjek (od kojih 30—35 godina) radio je mnogo. Tresić je dramatik, historijski pripovjedač, socijalni politik pravaškoga kova, kritik estetske škole, pjesnik klasično-refleksivni, lik narodno obojen itd., itd. Na glas je došao rano i bez velikih zapreka. Javio se u ono doba kad je blagi realizam ruskoga smjera prevladavao u pripovjeci, idealizam sedamdesetih godina u poeziji, u to doba literarno dosta plodno, ali kritički skroz pusto. Kritika je značila — pohvalu i preporuku. I tada su Tresića prispodobljali s Talijanom Carduccijem (takvo prispodobljanje bilo je u običaju). Tresić je našao množinu mladih zanosnih štovatelja i nasljedovatelja. Stvorio je faktično — školu. Ali njegov, kako bi g. Politeo kazao, »uglati temperamenat«, odbijao je od sebe mnoge od onih koji su bili s njim u užem doticaju. Naskoro je zbog svoga stanovišta odbio od sebe i one mlađe elemente koji su se okupili oko »Hrvatske misli« i »Novog doba«, a kasnije i one moderne od »Mladosti« i »Salona«. S »Vijencem« se najprije raskrstio, a onda i s »Hrvatskim pravom« i sa svojim najintimnijim drugom K. Šegvićem, te pristupio opet k »Vijencu«, pa i »Životu«.

Ovo posljednjih šest godina igrao je Tresić odviše znatnu ulogu, isticao se odviše, da bi bio kritički sud o njemu čist. Pisalo se za njega u (»Novom vijeku« pogotovu — svrstavali ga među prve živuće pjesnike Evrope), a i protiv njega (Tausk izdao i jednu brošuru), ali mi se čini da je to sve pisano s odviše polemičkoga stanovišta. A najposlije i to je razumljivo, jer Tresić uzima sve osobno. Kad je »Nova nada«, sasma objektivno i bez kakvih »hintergedankna«, pisala o njemu, digao se protiv nje. A znade on i na sud pozivati svoje kritičare (Pasarića) itd.

Kušat ću da ukratko rečem svoj sud o tom razglašenom čovjeku, ne obazirući se na obožavanje koje uživa, ili je bar

uživao u Dalmaciji, ni na napadaje koje je doživio u Banovini. Tresić je za mene zbog više stvari čedo ovoga našega života i doba: stvorile su ga takve naše prilike političke, društvene i književne. Već sam spomenuo nekritično doba u koje se javio i cvao, ali ne smijemo zaboraviti da je on Dalmatinac i član one mlade generacije što je učila na stranim sveučilištima (njemačkim) u početku 90-tih godina, kada je pravaštvo bilo u velikom razmahu. Tresić, kao Dalmatinac i gradski odgojen ladanjski južnjak i marljiv talentiran đak, crpio je svoju izobrazbu iz klasičnih djela starine i talijanske literature. Kazuju da on još danas zna naizust gotovo čitave ogromne epose Tassa, Ariosta, Dantea, Vergila itd. Tresić je izvrstan romanist i to je fakt koji ne smijemo zaboraviti. Talijanska retorika i surperlativi, formalizam i blještavost i poziranje — to su postali biljezi Tresićeve naravi. A i biljega novije dalmatinske inteligencije — samosvijest, kavalirština, znakovi su to bastardiranja od romanske i slavenske, primljene naime i prirođene kulture, a u Tresiću još se sve to do tipičnosti potenciralo. — U drugu ruku, Tresić je bio zadojen onim idealizmom poze i patriotizmom zanosne fraze kojim se odlikovala pravaška mladež na njemačkim sveučilištima. A još je osjetio i upliv spekulativne, idealističke njemačke filozofije. Odatle u Tresića ona docirajuća, katedralska glagoljavost u kritičkim radovima. Po mome sudu nije ni klasik, ni spiritualan, ni slab, ni snažan, ni velik, ni malen, nije ni pusti diletant, ali niti pronicavi stručnjak. Ne može da se sebe riješi i niti da se sebi poda. Necjelovit, neizražen, neizrazit. Nije kompilator, ali se ne može kazati da je samostalan: nekakav epigon, koji to epigonstvo svjesno zastupa i opravdava. Uplivi klasika u dekoraciji pjesama i u prispodobama, uplivi crkve u filozofiji, uplivi Talijana u načinu osjećanja, uplivi Nijemaca u dociranju, uplivi pravaštva (spoj nekojih sentencija Starčevića i misticizma Kvaternikova) u politici, uplivi narodne pjesme u lirici, itd. Tresić (literat) je čovjek sastavljen od fragmenata. Htio bi nešto novo, a veže se uz staro. To bi sve bilo i tragično, jer najposlije kakav je, takav je, takva smo ga i stvorili, ali ne bi rekao da svoje tragike osjeća; spasava se poziranjem i sentencijama.

(»Svjetlo« 1900)

KRANJČEVIĆ

Kranjčević u novije doba ne pjeva toliko koliko je prije pjevao, tamo u polovici netom prošloga decenija. Novije su mu pjesme rjeđe, ali se vidi iz svega da mu se pjesma otkida od srca, da je njegova sadanja bol dublja i mnogo osobnija no što je bio pesimizam prijašnjih njegovih radova. Koncem lipnja 1898. izašla je u »Vijencu« pjesma »Uzdah«, a početkom siječnja 1899. »Na kolodvoru«, a tako subjektivno ojađenih pjesama nije Kranjčević mnogo pjevao.

U prvoj pjesmi čitam ove stihove:

Koješta mi je dao bog — i još bi dao više,
da tanju mi je pod'o krv — i krilo malo tiše!...
...Tek, da je meni dao bog — ah srca manje mrvu.

Veliko srce i jarka krv — to je tragika Kranjčevića. A sada čujte još ovo:

Sam Eol mi je harfu d'o — da svakim ćuhom jeca
i moju harfu razbiše — baš Eolova djeca!

To je u četiri stiha sintetizovana jedna od najvećih tragika života: uzeti na sebe križ čitava života, pa da pjeva osjetljivo srce, za sve, a od tog života komu si dao sve, od te okoline, tog društva i naroda i svijeta bit shrvan i vidjeti gdje ti sve to krši krilo poleta koje je htjelo za ta svijet lijetati i voditi ga k suncu. Da, i onda nastaje onaj tupi krik:

Vi sivi dani jesenji — bez sunca i bez leda,
na moje oči pala je —k'o vaša magla blijeda.

A nije taj pesimizam prirođen Kranjčeviću, nije to onaj »Weltschmerz«, nije to utjecaj Schopenhauera, niti je ona bol koja nastaje možda iz instinktivne povrijeđenosti, ambicije ili iz zapostavljenosti osobne, kao u Leopardija, ni iz razočaranja i probuđenja od ljubavnih strasti, kao kod Musseta, nego je to bol što je ćuti duša puna čovječanskih ideala, prepuna domoljublja, samilosti i ljubavi prema čovjeku, bratu. Slušajte ovo:

Ah časak daj mi, bože moj — ah zaboravi
da svoju harfu nađem ja — u pogaženoj travi,
i ja ću opet pjevati — i himne i peane,
i bit ću kao rose kap — što trepti zorom s grane.

Duša ta hoće radost, plam, himnu života koga ne muti sitničavost, bijeda i podlost. Veliki rad, silni život, dobri ljudi — to su čeznuća Kranjčevićeve duše. Samo ne mir, ovaj jadni mir! Krik vremena našega, krik našega čovjeka u ovo mrtvo doba, to su oni stihovi (»Na kolodvoru«): »Da se pođe makar kuda; dosadno mi ovdje svuda — ah, kad ćemo krenut dalje.«

Ali ne — ne polazi se nikuda, usjelo se sve kao bara, tek se kreket naduvenih žuto zelenih žaba glasa. I Kranjčević onako tupo završava svoju pjesmu:

Da se pođe — nekud pođe... ni veselo niti plačno,
i bez cilja i bez volje — niz neznano pusto polje,
mutno, mrtvo, beskonačno...

Navlaš sam citirao toliko da pokažem ovim čudesno sintetičnim, intenzivnim stihovima jezgru Kranjčevićeve pjesničke osobnosti. Kranjčević je čitav svoj vijek bio na — kolodvoru, njegove su pjesme one misli, čežnje, sanje, uspomene, ona požurivanja, ona nestrpljivost, uzrujanost što je osjećamo na manjim postajama kamo smo prerano došli. Pa tu sada sve miruje, sve se osoblje tek budi, pospano maše lampašima kroz maglu i noć, pa da se onda ne rađaju usklici: »Da se pođe... nekud pođe!« — Kranjčević je duh koji je htio — poći, koji je osjećao u sebi silne energije i pozive, poći, naprijed poći, micati se, živjeti veliki život. Duh je to — nemi-

rovanja: ne pamtim sad ni jedne njegove važnije pjesme u kojoj bi opisivao mirovanje, kakvu krajinu što drijema: to sve uvijek ide, nekud se kreće, leti, bilo duhom, bilo tijelom, giblje se i spješi. To je fakt koji ne smijemo zaboraviti, jer držim da je to ključ po kojemu možemo razriješiti veliku zagonetku — Kranjčevića. Možda je tomu pridonijelo i primorje, u kojem se rodio i odgojio. Tamo ljudi obično ne stoje, nego putuju, idu, tamo se morski valovi vječito gone i čini ti se da čitavo more nekamo ide, polazi. Tamo nema ubavih zasjenaka, nema ljenivih polja, ni umarajućih prodolica da bi te udrijemale, da bi mogao zavoljeti veličanstvo tišine. Priroda te goni, i ti je sve u žurbi i tijeku izrabljuješ, krotiš, sputavaš, bježiš, i gibanje je vrhovni zakon. — I Kranjčević je takvo gibanje želio, a on ga je u mladosti ponešto i našao. Bilo je to u početku osamdesetih godina, onda kada je u Primorju bilo još nešto više života, kada se stranka prava najvećim razmasima širila — doba života i borbe. Kranjčević je bio onda oduševljeni starčevićanac, i to silno domoljublje, kako su ga onda osjećali mnogi mlađi ljudi, onaj heroistički poziv koji se nije mogao nigdje da istakne, jer nisu bile prilike za to, to se duboko zasjeklo u dušu Kranjčeviću. A ti ideali mladosti se ne brišu lako.

Ali došlo je u javnosti našoj doba mrtvila, došao onaj sve veći i veći mir pri koncu osamdesetih i u devedesetim godinama, došla ona formalna i reprezentativna politika, došli razdori i mrtvilo. Život se zalegao kao bujice nakon kiše u mlake, stagnirao je.

A što je tu još od velike važnosti — mladi klerik-pjesnik svukao je u Rimu mantiju i bacio se u svijet. I tu je našao prva razočaranja, porušile se iluzije. — I onda odbačen, probijao se kao učitelj (a znamo kakvo im je na selu stanje) po ladanju. Tijesni horizonti, mali život, mali ljudi, malo poticaja — pa onda to ladanjsko, zapušteno mrtvilo, ta osama — i još onaj osjećaj da moraš tu ostati nećeš li da ugineš od glada, osjećaj da si prikovan — zar nije to putnika moralo da deprimira?

Kranjčević, koji je htio da se nekamo pođe, morao je da se primiri, da šuti, da se zatajuje, morao je da čami na malom kolodvoru, u tijesnoj čekaonici. Šta da sada radi? Mirovati mu ne da duh, gibati se ne može — e pa onda ajde se zaletavaj duhom, onim silnim pjesničkim duhom — kojekuda; i u svemir i u vječnost; Jehovi pred vrata, pa onda k Bibliji, Budi, i opet u moderni svijet, pa u srednji vijek itd. Zalijetao se svakuda i karakteristično je to da njegovi (da tako rečem) najsvemirskiji, kozmički radovi padaju baš u polovici devedesetih godina, u doba mrtvila, u doba kad se pokazala praznina starog doba, a novi ljudi još se nisu javljali, i u doba kada je on od mladića postajao zreli čovjek, kad je počeo, štono se kaže, stjecati i neki društveni položaj — karijeru.

Nije polazna tačka s koje je Kranjčević pošao, patriotizam i pravaštvo, kako nekoji kažu, nego mislim da je primarnija, značajnija crta u njega baš ono gore spomenuto: — da se pođe! Ljudi Kranjčevićeva kova su duhovi aktivni, duhovi prepuni energije, što se ne bore toliko za ovu ili onu određenu ideju, njima je više do same borbe, do samog onog »ići«, nego li do onog; kamo i zašto ići. To su ljudi koji su po svojoj naravi stvoreni da pjevaju »himne i peane«, ali im nedostaje sloboda Arkadije, nedostaje im onaj veliki, bučni život s velikim ciljevima, nedostaje im jednom riječi primjeren veliki milieu. — Kod Kranjčevića je, mislim, to isto: milieu mladosti dao mu je onaj zamah, ali njegova je duša potencirala taj impuls, koji je kasnije svakako nadilazio milieu. Okoliš mu je onda postao pretijesan. Formula tog položaja nalazi se u onoj: »Sam Eol mi je harfu d'o . . .«

Da je Kranjčević našao u našem društvu jedan smjer, jednu struju kojoj bi se mogao podati — on bi pjevao himne, ali on te struje nije našao, a dvojim da bi to u današnje doba igdje našao, pa sopti i sikće kao raketa, zaustavljena u pola puta. Kranjčevića su stvorile ovakvim pjesnikom prilike, i to njegove privatne, naše društvene i javne, one su mu nametnule i pesimizam koji nije dio njegove naravi, nego očajanje čovjeka naučena na kretanje, na slobodu, koga svezaše i koji ne može da se gane. Ima pesimizma kojemu je izvor neko uživanje u groznom, ili u egoizmu, ili u sentimentalizmu, ali Kranjčeviću je izvor u pomućenoj radosti života, u tom što se nema za čim da zanosi, što nema za kim da pođe (sam ne može da vodi), što nema za čim da se oduševljava, što nema komu ni čemu da pjeva ditirambe. Sin svjetla i sunca —

bačen u krajeve mirnih magla, dijete mora internirano u kraju tijesnih obzorja. Mislio je načas da je u »radu mir«, ali to je baš ono da njega nije mogao da zadovolji ne samo taj mir nego uopće mir. On se nije mogao zadovoljiti ni filozofijom —, jer nije filozof, osjećaji i raspoloženja i utisci jači su od bilo kakve filozofije. On je čovjek raspoloženja; Eolova harfa i njegov titanizam nije izvorno temeljna crta njegove naravi, već je to pregnuće za slobodom i užitkom i dobrotom, a ne za snagom i vlašću i spoznajom. Njegova zajedljivost i sarkazam i prividni cinizam, to su grimase nemoćnika, ali ne nemoćnika po svojoj nutarnjoj slabosti, nego čovjeka koga su pritisli vanjski pritisci iz kojih ne vidi izlaza. To su muke Tantala. To su usklici čovjeka komu navališe na prsi kamen, te ne može da slobodno diše. I svijet mu je pretijesan, a kamoli ne naša pokrajinska gnijezda.

I tako zapada danas taj velikan u bolnu, duboku, ali još uvijek tjeskobnu rezignaciju i tako — taj pjesnik (ne bojim se reći) jedan od najvećih živućih evropskih pjesnika, taj naš domaći čovjek, taj veliki duh u malim prilikama, pjeva nemoćno, bezvjerno i shrvano:

Da se pođe makar kuda;
dosadno mi ovdje svuda,
ah, kad ćemo krenut dalje!

(»Svjetlo« 1900)

MILAN BEGOVIĆ

Begović je postao u novije doba jedan od najsnažnijih i najizrazitijih predstavnika naše mlađe literature, a naše lirike napose. Kad je počeo, još kao sedmoškolac u Splitu, da pjeva u »Vijencu« pod imenom Tugomil Cetinski, svratio je lijepom dikcijom, krepkoćom čuvstava i nekom izrazitošću misli svojih pjesama na sebe pozornost u literarnim krugovima. Odonda je pjevao mnogo, ali ne bi se našlo mnogo pjesama, crta i dramoleta, kojima bi se mogla poreći svaka originalnost i vrijednost. On je uvijek znao tako plodno nijansirati svoje osjećaje da nije postao monoton i dosadan. Daleko od sentimentalnosti, pun vatre i žara, birajući izraze koji su dobro označivali njegove nutarnje vrele pozive, nalik na zrake južnoga sunca, koje sipa u opojnoj, uvijek novoj orgiji svjetla i topline, usavršavao se Begović sve više i više, tražeći neprestano pravi ritam za valove svoje prepune duše. Danas je, čini se, našao taj svoj posebni ritam, u komu se velebno, sočno, silno razlijeva more njegove južne slasti, strasti i čisto prirodne ljubavi.

A nije Begović lako došao do svoga ritma. Prva njegova zbirka »Pjesme«, iako je izraz jakoga talenta, pokazuje jasno da taj talenat još nije čist, da još nije našao svoj put. Kolebao je tu između patriotske, refleksivne, a i konvencionalne poezije. Kušao je svoj talenat svagdje, dapače i u alegoriji, kao što je ono »Na staru godinu«, ali nešto je bilo ipak već onda jasno: da ni misli, ni ironija, ni patriotski zanos, nije ono u čemu se Begovićev talenat može čitav i sa svom snagom i u svoj punoći da objavi. Mnogi su već onda upoznali u Begoviću

pjesnika ljubavi, »erotike par excellence«. I nisu se prevarili. Begović je odonda, iz te faze kolebanja i traženja, stupio u drugu fazu gdje je našao svoje polje. Ali nije bio još našao svoj pravi osobni ritam. Pisao je pjesme, lirske dramolete, intermezza, crtice, žarke novelete. U svemu se žari intenzivni sjaj, blještavi sjaj južnoga sunca, veličajna i elementarna snaga slobodnoga mora, eruptivnost ljubavi i njenih strastvenih užitaka. Igra je tu, igra riječima, slikama, užicima, igra od prepunog srca, igra ljubavne sreće što omamljuje, pali, zanosi. Dojam tih stvari nije bio tako silan možda zato što su bile razasute kojekuda po našim beletrističkim listovima, ali oni koji su pratili rad Begovićev bili su omamljeni, opojeni, zablenuti od punoga plein-aira tih »aristokratskih«, fantastičkih, liričkih, južnjačkih novela, crta, pjesama i dijaloga. Bila je to obavijest, bio je to plamen mladenačke strasti, kako ih nismo u tolikoj mjeri i u tolikoj slobodi još do onda u nas našli. Ali bio je to duh talijanski, bilo je to sunce Napulja, Sicilije, a i sunce Španije. Ta je strast bila nervozna, bolesna, nekako malo pretjerana i neprirodna. Nije tu bilo još mira, nije bilo jasnoće, nutarnje jasnoće u duši pjesnikovoj. Pjesnik je ipak još nešto nervozno tražio. Čitavo je to doba znak kako je Begović već osjetio, našao svoj ton, svoju žicu, svoj smjer, ali se morao uteći romanskoj formi, romanskom ritmu, romanskom načinu izražavanja strasti, da izrazi ono čega mu je puna duša. Ima neka tragika u tome kada je duša puna, te puna duša. Ima neka tragika u tome kada je duša puna, te hoće da prekipi iz nje nešto, ali to nešto ne nalazi još prave svoje forme, svog načina da se očituje. I zato ima to doba Begovićeve tvorbe mnogo crta boli, nemirnih trzavica, unutarnje griže i nezadovoljstva. Bio je spriječen da se izlije sav, bio je spriječen našim prilikama, društvom od koga je zavisio, i — sobom samim: tradicijama, odgojem, pomanjkanjem svoga ritma.

Ali sloboda mu je skoro došla. Sakrio se za pseudonim, razjasnio se sam sebi i našao je svoj ritam, a u njemu mir, snagu, veličajnost i punoću. Između forme i sadržaja nije više ni jedne praznine, niti forma tišti sadržaj. Jedno pristaje k drugome. I to je eto treća, sadašnja faza Begovićeve poezije.

Da je Anakreont živio i pjevao u Arkadiji u doba cvata instinktivne grčke poezije — mogli bismo ga nazvati Begovićem. Da nije Ovidije živio usred carskoga Rima, da nije onda tugovao u progonstvu; da nije Zolin roman: »Pogreška opata Moreta« tendenciozan i proračunan; da nije Stecchetti pod uticajem katoličko-asketskih tradicija ćutio grešnost u svome odnošaju prema ženi, — mogli bismo te ljude nazvati Begovićima. Oduzmite Dalmaciji ekonomsku bijedu i upliv romanskoga formalizma, a Slavoniji pokvarenost koju su unijeli stranci i civilizacija, pa ćete imati Begovića. Imat ćete čisto dijete prirode, koje ne vidi u velikoj majci ni simbol, ni protest askezi, niti kakve nakane, ni forme, već koji joj se sav podaje, koji ne misli o njoj, koji ćuti njene sile, nagone, njene snažne sokove u punokrvnim svojim žilama. Imat ćete dijete prirode, koje vjenčava svoju dragu u poljima, koje uživa u spolnoj ljubavi bez rafinerije zapadnih satanista dekadenata, kojega ne muči kao Przybyszewskoga emancipirani mozak, imat ćete najčistijega poganina iz doba cvjetanja helenizma, imat ćete čovjeka koji se osjeća jedno sa zrelim klasjem na poljanama, s rumenim grožđem, koji bez svake afektacije cjeluje plodnu zemlju, jer je iz nje izrastao, jer od nje ima svoju dušu, svoju ljubav, svoju krv, svoje tijelo i svoj mozak, jer su mu sve funkcije u skladu, jer ne dijeli duha od tijela, te ih ne postavlja jedno protiv drugoga. Imat ćete, i opet ponavljam, jednoga našega spokojnog, nerazrovanog, punokrvnog poganina, čovjeka prirodnih instinkata, pjesnika koji je nakon raznih eksperimenata našao svoj ritam, svoj jezik. I bit će vam onda jasno odakle onaj vedri duh, odakle ona čista strast, odakle onaj plodni dah zemlje u Begovićevoj najnovijoj knjizi (sprema je za tisak) »Knjiga Boccadoro«.

Kod svih prirodnih ljudi koji se osjećaju s prirodom jedno, nalazimo neku tihu, milu tugaljivost uz snažne, pune i plodne instinkte. Pa ako je za naš »par excellence« prirodni, naturalistički narodni duh, blaga, mila i tugaljiva poezija Vraza, Nemčića i Nikolića jedna strana lirskih poriva prirodnog čovjeka, to je Begovićeva snažna, sočna i svijetla poezija njegova druga strana. A Begović je u nas ujedno prvi koji je tu drugu stranu u svojoj božanstvenoj nevinoj goloti istaknuo, koji ju je jasno i tipično izrazio.

(»Svjetlo« 1899)

VLADIMIR NAZOR

Jeste li promatrali kada pozorno jednu veliku rijeku, mirnoga, nu veličanstvenoga toka? Pa ako ste gledali, mogli ste opaziti kako se na površini te rijeke mreškaju valići, kako se odrazuju oblaci, sjaj sunčanog svjetla, rumenilo zapada i istoka, sjene okolnih šuma, obala, vrba; po noći se ljeska mjesečina, a kroz onaj svijetli prašak miješa se šuštanje klasja i pokoji glas djevojačke pjesme. Naokolo poljane, daleke, ravne. Korito nije duboko, ali široko. A onda ima prama jutru i maglica, što se love po površini. Gdjegdje žubori voda preko pličina, ali uvijek mirno, polagano, svečano. Sve se odrazuje na širokoj plohi vode. Tu plohu uzbuni kojiput vjetrić, ali valovi nisu jaki. Voda postane kojiput i mutna iza kišljivih dana, ali se opet iščisti. I onda ide dostojanstveno dalje, dalje.

Takav je po prilici dojam učinio na mene Vladimir Nazor, mladi Dalmatinac, od djetinjstva uzgajan u talijanskom jeziku, koji je tek u mladenačkoj dobi naučio bolje hrvatski, pa se odmah, potaknut od pobratima Begovića, okušao u hrvatskoj pjesmi. Već u prvoj polovici ovoga decenija nalazimo Nazorovih pokusa u zadarskoj »Istri«, a onda u »Slovenskom svietu«, pa od 1895. u »Vijencu« i »Nadi«. Nakon nesigurnih pokusa koji su odavali početnika, dao se na refleksivnu poeziju. Nije čudo. Nije još bio našao svoj put. Polovicom ovoga decenija, uza sve znakove modernizma, najveći je upliv imao dr Tresić. Njegova apstraktna, mogao bih kazati intelektualna poezija, lirika razuma i razmišljanja, lirika filozofiranja, primala se kao nešto duboko, premda se lirika kao stvar srca ne da lako složiti s refleksijom — izrazom uma. Ali

mladi su početnici rado reflektirali. A nije to tako teško; tko da im zamjeri. Pa zašto da i Nazor ne piše refleksije, kao što je ona »Na tornju sv. Stjepana u Beču« (»Vijenac« 1895)? Ali već iste godine piše Nazor u narodnom duhu vijenac soneta »Kosovo«. U prvoj pjesmi se već moglo opaziti da su misli Nazorove preobične same za sebe. Ali stih, mirnoća izražaja i lagani tok krasnih prispodoba davao je i toj pjesmi neku cijenu. U drugoj pjesmi moglo se već opaziti da je pjesnik više epska duša, da je njegova jaka strana epska širina u prekrasnom opisivanju događaja, a slaba da mu je strana — misao ili rješavanje kakvih problema.

I od tada se Nazor rapidno dizao. Godine 1897. već piše u »Vijencu« svog »Cara Neruna« i u »Nadi« veličaju starozavjetnu pjesmu »Ruta Moapka«, onda kasnije »Ahinoanua« itd. Kušao je još jednom svoju snagu u više manje reflektivnoj pjesmi »Equus Caballus«, a u »Prometeju« htio je dati nekakvu ideju i tendenciju, ali uza sve svoje ljepote (koje se sastoje u formi i dikciji), nisu te pjesme, da tako rečem, »nazorijanske«. Nazoru ideje samo smetaju, kao što mu smeta i čisto čuvstvo, jer on nije ni mislilac, ni čisti lirik. On se ne zna lirski izražavati. Njegov je jezik epski.

Ima dvije vrste epike: epika koja pripovijeda, opisuje, i epika koja iznosi događaje. Ova druga je objektivnija, mirnija, čistija i veličajna, jer se osniva na gledanju: pjesnik gleda-viđeno i iznosi i čitalac opet gleda. Takve je naravi Nazorova epika. Zato je ona ujedno osebujna metoda što je on nama dao. Njegovi junaci sami govore za sebe. On ne priča o njima, on nas ne informira, jer je svako informiranje ipak subjektivno. A Nazor je jedan od najobjektivnijih naših pjesnika i ta izrazita crta u njegovoj poeziji daje mu posebno mjesto, daje mu cijenu i originalnost. U novije doba počeo je da uzima motive iz naše stare mitologije i prethistorije, pa mu je i stil prema duhu narodne poezije, kao što mu je i stil prijašnjih pjesama bio prema duhu starozavjetnih, osobito Salamunovih knjiga (uz nekoliko reminiscencija osobito u prispodobama, na Vergila). Ali bili njegovi motivi uzeti otkuda mu drago, uvijek su to epski motivi. Kolika je u tome razlika od njegova učitelja Begovića, te čiste lirske duše! Ta dva pobratima Dalmatinca u svojoj izrazitosti upravo su tipična: Begović

nam daje najčistiju liriku, sočnu i prirodnu, dočim nam Nazor daje čistu epiku forme, mirnu i opet neafektovanu, prirodnu. Ako bi itko mogao u današnje doba da nam stvori moderni ep, to bi Nazor bio taj tvorac.

U Nazoru se (da upotrebim gore spomenutu prispodobu) kao i u onoj velikoj, širokoj i mirnoj rijeci odrazuje slika neba, sunca, polja, klasja i šume. A mali valovi njegove duše pomiču se svečano dalje, primaju nove slike, odrazuju, ili opet idu dalje: šire se, šire, na njima se igraju maglice, te daju čitavu prizoru neki tihi, mistični vid. Sve te slike nisu plastične, krepko istaknute, već se njihove konture gube, stapaju i tvore tako neku cjelinu koja puni dušu čuvstvom beskrajnosti i velebnosti. A oni mali valovi što se na površini mreškaju i ono tepavo pljuštanje i žuborenje to oživljuje, pomiče te slike: to je Nazorova dikcija, njegov ritam, njegov stih.

Ta krasna dikcija, prepuna prispodoba, prepuna nijansa biranih, ali neusiljenih izraza, tako je srasla s njegovim sujetom da se uvlači u dušu neopažena, a sobom nosi čitav sadržaj, čitav duh poezije Nazorove.

Nazor nije ni dubok, kao što je npr. u lirici Begović, niti je visok, kao što je to u svom poletu Kranjčević. On je duh ravan: širina i duljina, to su njegove dimenzije.

(»Svjetlo« 1899)

VLADIMIR VIDRIĆ

Netko je bio spomenuo da Vidrić pjeva poput José Maria de Hérédie (francuski pjesnik koji je ispjevao u svemu 130 soneta) svake godine jednu ili dvije pjesme. A radio je tako i Malarmé, koji je za prilično dugog života napisao tek nekoliko tuceta radova. Vidrić je od polovice devedesetih godina, kad se prvi put javio, ispjevao tek desetak pjesmica. Ne žuri mu se. Na pola godine jednom propjevati — to mu dostaje. Radi aristokratski, poput one dvojice Francuza, poput našega Vojnovića, koji je izdao tek četiri knjige. Neću reći da pjeva od dokolice, ali pjeva tek onda kad ga ponukaju na to, kad zatraže od njega pjesmu, ali i to ne uvijek. Čini ti se da ima u duši nekim polaganim umjetničkim procesom iskristalizovane slike i kipove i riječi, da ima neku diletantsku radionicu, kamo zalazi kad obavi sve što duguje običnom životu i vanjskome svijetu. Onda tu nekom posebnom pasijom sjeda i izrađuje svoje kipove i slike. Izrađuje ih neobičnim ukusom, velikom pomnjom i najvećim mirom u duši, tako da mu ne drhte ruke ni jedan put od kakva napada uzbuđenja. Ta njegova tajna radionica nije usred modernoga svijeta. Umjetnik ju je utisnuo tamo negdje usred Arkadije, prenio se u davnine, u doba staroga Egipta, u doba helenizma, u doba Rima. I onda on tek na mahove pokazuje prijateljima svoje u dokolici izdjelane radove, pa bira i prebira, dok jednu od njih ne izloži svijetu.

Naši ga umjetnici zovu najvećim hrvatskim slikarom, a to i jest. Stihovi su njegovi pomno izrađeni bijeli mramor, a boje su njegove nalik na boje Boecklinova krista. Samo nešto mirnije. I linije su tu mirne i kao začarane, kao one na slikama Puvis de Chavannesa.

Vidrić još nije napisao subjektivne lirske pjesme. Svaka je njegova pjesma slika al fresco. Plastičnost i neka mirnoća i nenapetost u bojama, to su temeljna obilježja Vidrićeve poezije. Osjećaj slikovitosti nadjačao je čuvstvo. Ali te slike nisu nejasne, bez konture, onako moderno prepune samog raspoložaja (Stimmung), nego je tu sve određeno, zaokruženo, zatvoreno. Ne osjećamo potrebe pomišljati kakav je početak ili nastavak slike izvan okvira i preko njega, jer grupiranje lica i objekata nekuda je harmonično kompletirano. Čini se da gledate slike Siemiradzkoga, npr. u onoj pjesmi (»Vijenac«). gdjeno mlada Rimljana čitajući Ovida, gleda u bašči na široka leđa afričkog roba koji se zanio mišlju na rodne, nubijske poljane. Ili opet koju beklinsku sliku kad čitate pjesmu o Panu (»Salon«), što u rano jutro pjeva uz smijeh i poziva nimfe da slave dan. A u onoj pjesmi o kraljici Nila što zamilova roba (»Mladost«), upravo gledate rumenilo Nila i šajku i »žeženo zlato, krvavu svilu«.

Ali ima i one lake ironije u Vidrića, kao npr. u »Mentor i pjesnik«, ili satire, kao u onoj pjesmi gdje daju auguri mladiću da obnaša kapitolske guske, a on je htio da izuči tajne svećeničke. Ali to je sve tako, neću reći nedužno, ali vedro i veselo i zdravo.

Ova vedrina i ovo zdravlje izbija iz čitava Vidrića i u životu: jako tijelo, mišice pune, glava ovelika, kose se prosuše malo preko čela, lice rumenkasto, a one oči mekoga, vlažnoga i toploga pogleda sanjaju i miruju. Nervoze kakve, čini se, da nema. Nema pesimizma, nema brige. Zakašnjeli Grk vam je to. Mnogi ga nazvaše novohelenistom.

Mnogi su tvrdili da je današnje doba naskroz lirično, subjektivno, razrovano i nervozno, i da se naši »mladi« povode za dekadencom. Ali uzmemo li na um kako se Nazor npr. razvija u sve čistijega epika (»Čert« u »Životu«) i kako je skroz slikarski pjesnik Vidrić, tako da kažemo objektivan, to mi služi i opet potvrdom da nije naša »moderna« na svim linijama dekadentna i da ne imitira dekadencu. Dokazuje mi i to da sloboda stvaranja rađa bujnim životom individualiteta. A ta sloboda počela je našu literaturu evropeizirati, a može je načiniti i svjetskom, bude li manje veza i obzira, a više vjernosti samom sebi.

(»Svjetlo« 1900)

A. G. MATOŠ

Druga polovica posljednjeg tečaja usnulog Tresićeva »Novog vijeka« imala je neku privlačivost radi jedne radnje što je u toj ne baš omiljenoj smotri izlazila. Bio je to Matošev »Impromtu«, što znači po prilici: improvizacija. To je ishitreno, s osobitom virtuoznošću, pisac s punom šakom humora, ironije i karikature lupao na sve i svakoga, glagoljao o sebi i o drugima, o literaturi i o politici, o ljudima i idejama. Čuo sam nekoga reći da je to »humor praznoga želuca«. Možda se dotičnik nije prevario, ali je fakat da su svi taj »Impromtu« rado čitali. Pisac je pokazao duha, onog volterijanskoga duha, pokazao je da je silno načitan, da ima izvrsnu memoriju, da je »najživlje volje« i da umije poruge i šale tresti iz rukava.

Ali Matoš nije pisao tek tu radnju. Pisao je crtice koje su prošle godine izašle u Mostaru pod naslovom »Iverje«, pisao je kritike, ozbiljne i porugljive, pisao je eseje (npr. o Voltaireu i Byronu), znao je često da bude i sentimentalan (oprosno pismo u »Nadi«, kad je odlazio iz Beograda u Njemačku itd.). I svatko tko je čitao te stvari, morao je da kaže: »vražji je to dečko«. Ali nije bilo lako izići s njim na čistac. Šta je čitavi taj Matoš?

Mislim da je dao sam svoju karakteristiku nasloviv svoj posljednji članak s »Impromtu«. Da, čitavi je Matoš jedna improvizija. Sve što radi, što misli, osjeća, piše, sve je improvizirano, nenadano, bizarno, paradoksno, često i groteskno. Nemiran duh, ciganski, bohemijenski, pustolovni život. Želi slobodu, želi promjenu, ni s čim nije zadovoljan. Ruga se svom ocu, sebi, čitavom svijetu. Karikira čitav svijet, a opet nas

katkada najednom iznenadi dubokim pogledom, oduševljenjem, čuvstvom. Ali za koga se oduševljava, što ljubi? Oduševljava se za Voltairea, jer »mu srce zadršće kad čuje veliku riječ: sloboda misli«, oduševljava se za Byrona, a ljubi svoju domovinu silnom ljubavi prognanika.

Dvaput je dezertirao, vratolomno skočio iz jedne tvrđave u Dunav, utekao u Srbiju, a sada je u Švicarskoj. Ljubi svoj bajs, kojim zarađuje, kako sam kaže, »žemlje« koje rekao bih da su mu slatke kao pašteta. Ali to ga sve ne smeta da se ruga gotovo svim Hrvatima. Pristaša je Starčevića, naziva se steklišem, ali se čini da on u Starčeviću ljubi onog skrajnjeg radikalca i pisca »Pisama Mađarolaca« više nego filozofa i političara. Matoš rekao bih da uopće nema ništa pozitivno u svojoj naravi: sve je negativno. Hoće da iznenađuje, hoće da... ali ne, kod njega nema kakva promišljenoga »ja hoću«. On hoće sve i neće ništa u isti čas.

Umjetnik nije — ne zato što improvizuje, nego zato što sve karikira. Matoš je veliki virtuoz, pun energije i snage, ali ta snaga ne može da se sabere, da se usredotoči ma na čemu. Njegov rug, čini se, nema druge svrhe do samoga sebe: ruga se za volju samoga ruganja. Ali — opaža se ipak da je sve to samo od nevolje, da se pod tim iscerenim licem kriju crte bola. Odakle taj bol? Rado bi mira, a ne može da se smiri. Ljubio bi, a ne može da ljubi. Stvarao bi, a ne može da stvara. Svoj mir i svoju ljubav i svoj pozitivni rad sam u sebi uništava. Iza svake njegove misli proviruje Mefisto, duh nijekanja, i smije mu se: »kako su tvoje misli lude!« Iza svakoga čuvstva opet se ruga Mefisto: »kako, zar si i sentimentalan?« Iza svake pozitivne osnove izbeči se Mefisto: »mani se ćorava posla, izrugat, iskritikovat će te ljudi«. A Matoš sluša Mefista, te se ruga sam sebi, premda ga to boli. Neće podnipošto da bude smiješan, naivan, da bude izrugan. A to je znak neke slabosti. Ali on neće da bude slab, pa se radije svemu smije nego da se preda sam sebi.

Odakle ta tragika (jer to je u istinu tragika)? Mislim da se ne varam ako kažem da je Matoš jedan od onih duhova, u dubini superidealističkih, koji bi htjeli vidjeti sve u nekom nadnaravnom savršenstvu, ali sami sebi ne mogu pravo da predstave u čemu je to savršenstvo, niti vjeruju da je tako

što moguće. Njihove idealne tražbine su tako visoke da ih ni sami ne mogu pravo shvatiti, pa im se sami — počnu rugati. To su ponosni duhovi, čeznu za slobodom, pa hoće da preteknu rug drugih time što se i sami sebi rugaju. A onda taj rug postane »alter ego«, dio njihove naravi, potreba njihove nervozne duše, koja hoće ili »sve ili ništa«, i to odmah neposredno hoće. I u tom raspoloženju duha, u toj nervoznosti duha, vidim izvor i svemu tom cinizmu, ironiji i intelektualnom ciganluku.

Mi nemamo izrazitijeg predstavnika ovako tragičnog tipa od A. G. Matoša. To je dio tragike onih dvorskih luđaka koji ne smiju da se pokažu ozbiljnima, sentimentalnima, već moraju da rade i govore u nekoj posebno ironičnoj formi. A možda se pod tim plaštem ruganja krije i nešto drugo: možda su tim ljudima njihova čuvstva i misli tako svete da ih neće da iznose van, držeći se one Kristove: »Ne bacajte biser svoj pred svinje da ga ne pogaze i onda na vas nasrnu.« A eto i to je znak da su takvi ljudi u dnu duše najveći idealisti, fanatični čuvari svojih svetinja. Ima u tome dakako i egoizma, ali i taj izlazi iz spomenutog idealizma.

Takav mi se čini da je i Matoš. A baš u tom prikrivenom idealizmu leži uzrok zašto se njegove stvari rado čitaju, zašto ne čine dojam bjesomučnog i iz mržnje napisanog pamfleta. Matoš se boji za svoje biserje da mu ga ne oblate, pa mi je zato simpatičan, jer nije pusto zanovetalo iz dosade, već rugač iz tragične unutrašnje nužde. On neće profanirati svoju osobu. A ta osoba je, kako već prije rekoh, jedna velika improvizacija, ili kako on sam kaže: »najveći jugoslovenski roman«, ta čitava osoba je jedan »Impromtu«.

(»Svjetlo« 1900)

S T U D I J E

Dr ANTE KOVAČIĆ

Ante Kovačić rođen je jula 1854. u Mariji Gorici kraj Sutle, gdje je polazio i pučku školu. Kasnije je pošao na gimnaziju u Zagreb, životareći kao siromašan đak. Nakon 6 razreda pošao je na 2 g. u klerikat, a onda na sveučilište, gdje je bio od 1875. do 1880, radeći po odvjetničkim kancelarijama. God. 1880. položio je doktorat, pošao u pisarnu dra J. Franka, oženio se, a kasnije (1883) u pisarnu dra Banjavčića u Karlovcu, g. 1887. opet u Zagreb u pisarnu dra Šrama, a 1889. pođe u Glinu, kao samostalan odvjetnik. Dana 10. prosinca 1889. umro je u Stenjevcu od upale moždanih opnica.

Kovačić je napisao slijedeća djela:

Pjesme, od 1875. do 1888, u »Vijencu«, »Lipi«, i almanahu »Hrvatska«. U »Vijencu« su izašle slijedeće: g. 1876. »Junak Žeravina«, »Hrvoje Hrvatić«, »Noli turbare circulos meos«. Pjesme su povjesnice i romantične, s patriotskom tendencijom. God. 1877. »Na raskrižju«, 1878. »Gajbija«, oveća baladična pjesnička pripovijest iz dobe Kara-Mustafe. God. 1879. »Ana Cesargradska«, velika povjestica. God. 1880. »Lirske pjesme«, »Pod Učkom«, »Put i oluja«, »Pod Klekom«. Iste godine dvije tri anonimne pjesme u »Hrvatskoj«. God. 1881. »Smrt babe Čengićkinje«, satira na Mažuranića i parodija »Smail-age«. God. 1883. »Zlatni talasi«, »Dva soneta«. God. 1884. »Kameleon«. God. 1885. »Velikom patuljku«, »Sveznalici«, »Mučenik«. God. 1886. »Nekad i sad«, »Zadnja žudnja«, »Naši trutovi«, »Isprike vremena«, »Pokornome kljusetu«. God. 1887. »Dvoličnikom«, »Uzvišenoj majci«. God. 1888. »Roman protuhe«. Ima iz prvog doba u rukopisu još mnogo pjesama. Posebno su izašle njegove pjesme u knjizi »Pod Klekom«.

Novele i romani od 1877. do smrti u »Vijencu«, »Hrvatskom domu« (almanah), »Hrvatskoj« (almanah) i »Balkanu«. God. 1877. roman »Baruničina ljubav« (»Vijenac« i posebno) i novela »Ljubljanska katastrofa« (»Hrv. dom« i posebno 1903) God. 1880. »Seoski učitelj« i »Ladanjska sekta« (u »Hrvatskoj«). God. 1882. veliki roman »Fiškal« (posebno otisnuto iz »Slobode«). 1883. »Listovi iz Bombaja«, politički satirički feljtoni (»Sloboda«). God. 1886. poče-

tak satiričnog romana »Među žabari« (»Balkan«). God. 1888. najveći roman: »U registraturi« (»Vijenac«).

Nedovršena, početa, ili zamišljena djela: »Crvenkapa«, roman iz đačkog života, počet 1887, »Demagog« roman iz Zagorja, o dvije generacije svećenstva, počet 1889. Drama »Doktor od knjiga«, tek u ideji. »Tri Sofije« pripovijest, zasnovana. »Živi mrtvaci — pokojnikom«, satira iz literarnog života, zasnovano. Napisao je mnogo političkih članaka i bilježaka.

Radnje o Kovačiću: Nekrolog (dosta kratak) u »Vijencu« (1889). Portrait M. Marjanovića u »Svjetlu« 1899. Opširna studija dra I. Krnica u Nadi« 1902. Sitne uspomene o Kovačiću od D. Lopašića u »Glasonoši« 1906, br. 43—45.

Ima pisaca koji su poput tihe, velike rijeke što mirno i dostojanstveno teče i u čijoj se vodi odrazuju nebesa i oblaci, sunce i zvijezde, obale i lađe što po njoj plove, a sve te slike imaju za pozadinu zelenilo dubine. Ima pisaca koji slatko romone kao gorski slap, grgolje kao poljski potočić, čavrljaju kao vodomet, buče kao bujica, srljajući vratolomno niz romantične prodore.

Ante Kovačić nije ovima sličan. On je istodobno vrutak i vodopad. Odmah kako se pomalja na svjetlo dana, obiluje silom i odmah baca u širokom obilnom slapu svoju svježu, djevičansku vodu. I ne bi rekao da je tu izvor, jer se obično izvori pomišljaju manjima, nego se čini da je to velika neka ponornica rijeka koja je sve svoje pritoke skupila već negdje pod zemljom i sada izlazi veličanstvena na svjetlo da se odmah izlije u nizinu.

Ovakav mi se od vajkada pričinjao Ante Kovačić. Njegovi radovi imaju u sebi elementarnu snagu, pa se tako i doimlju. Njegove fraze, slike, prispodobe, cijeli njegov stil tako je bujan i širok, a opet tako sočan i izažet, kao prvi mlazovi ulja ispod žrvnja ili prvo vino ispod tiskala: svježi i gusti sok od rodnih plodova sazrelih na našem suncu, izraslih iz naše zemlje, punih mirisa našeg kraja.

Kovačićev rad, Kovačićev jezik, njegovo naziranje, sve je to izrazito domaće, puno kolorita koji nije samo ornamentalan, ni namjerno folkloristički, kao primjerice kod Lovretića ili Ujevića, nego prirodan i usko spojen s cijelim bićem piščevim i cijelim okolišem koji crta, a uz to kipući i vrijući kao slatki opojni mošt. Kad čitate Kovačića, odmah se uživite u

ono što opisuje, odmah vas omami i opije, tako da zajedno s njime padate čas u najbujniju romantiku, a čas ronite u najdublji naturalizam, čas se rugate, a čas plačete i smijete se s njime, da vam onda opet uzbjesni mašta i krv u strasnom, divljem porivu koji vas nosi kroz buru i vijor.

Ni jedan hrvatski pisac nema takva načina pripovijedanja, takve mašte i temperamenta a ujedno takva oštra opažanja i karakteristična opisivanja; ni jedan nema toliko tvoračkog nagona, toliko krepkih sokova. I Zola spaja romantiku s naturalizmom, ali gradi svoja djela proračunano i gomila detalje namjerno. Kovačić nije ni trunka intelektualan u svom radu. Kod njega romantika i realizam izviru iz istog vrutka, miješaju se posve spontano. Kad čitamo V. Hugoa ili Suea, nalazimo u njihovu romantičnom svijetu puno naturalističkih elemenata, ali za njih se ipak može kazati da su čisti romantici, dok se to za Kovačića ne može kazati.

Nietzsche bi nazvao Kovačićevo raspoloženje kod stvaranja dionizijskim. I doista, ako je itko od hrvatskih književnika iz punog daha, skoro mameno (drugi će reći »u nadahnuću«) stvarao, to je bio Kovačić. Iz prepune duše, od bijesa i boli, koji u stvaranju nalazi ugodu, utaženje, radost, Kovačić je u ognjici pisao svoja djela. Iz dionizijskih pjesama rodila se grčka tragedija, koja se uvijek spajala s komedijom, s parodijom na nju samu, a isto tako su iz sličnoga dionizijskog raspoloženja rođena djela Kovačića, djela koja su mješavina komedije i satire, tragedije i epopeje.

Đalski je u svom pisanju blag, sentimentalan — impresionističan. On modulira. Šenoa priča i opisuje kao da piše kozeriju. Kozarac slaže pomno izreku do izreke uz znatan napor. Kovačić naprotiv sipa izreke i prispodobe, krepko odsijeca, probija se dalje, kao oštar plug reže duboke brazde u tustu crnicu zemlju. Tolstoj crta i iznosi svoje ljude sigurno i promišljeno, imajući na umu kompoziciju djela, a skriva svoju umjetničku ruku. Kovačić ne skriva ruke, ne crta, nego se izbacuje, a koraca ivicom sigurnošću somnambula. Gogolj proučava mnogo svoje tipove i dugo izrađuje svoje satire. Kovačić — inače najsrodniji Saltikovu-Ščedrinu — piše poput Dostojevskoga, koji treba stenografkinju da mu lovi diktat. Kovačić je upio u sebe vrlo dobrim opažanjem bezbroj slika,

umjetničkih i ličnih impresija, on je to sve probavio, smiješao u sebi, i kad sjedne da piše djelo, izlaze sva ova opažanja u novim spojevima, u ekstraktu, koncentrirana u nekoliko vanredno značajnih crta koje reproduciraju bitne oznake onoga što prikazuju. Njegovi seljaci ne govore onako, kao da je netko njihov razvučeni govor stenografirao. Kovačić ne imitira. Oni ipak govore posve u svom duhu i žargonu, iako je jezik književni, a koji put i izraz učen. Kovačić umije uvijek da pogodi jezgru mišljenja i izražavanja svojih ljudi, on umije da da uvijek karakterističan kolorit. Svoje prispodobe uzima vazda iz milieua koji opisuje, i ovo daje prirodnost i umjetničku vjerojatnost njegovu pisanju. Živa ilustracija Taineove definicije umjetnosti, samo što Kovačić nije konstruktivan, nego eruptivan.

Kovačić je bio posve originalan pisac. Oni koji ga dobro poznavahu, tvrde, da je upravo nevjerojatno malo knjiga pročitao. Mislim knjiga teških po svojem sadržaju. Hranio se većinom dnevnom štampom. Nije dobro poznavao, osim hrvatskoga ni jednog drugog jezika, pa je njemački vrlo slabo znao, štaviše zazirao je od nijemštine. Kako je u ono doba naša prijevodna literatura bila prilično slaba, a nije bilo prevedeno mnogo djela ni ruskih realista, ni francuskih naturalista, štaviše ni velikih romantika, možemo lako ustvrditi da Kovačić nije stajao pod utjecajem onih pisaca i smjerova, za koje bi se možda moglo reći, da su mu bili srodnici ili uzori.

Ova Kovačićeva slaba načitanost, koji put i nekulturnost, sačuvala je njegov prirođeni talenat u cijeloj čistoći, snazi i nepatvorenoj originalnosti. Kažu njegovi znanci da je bio silovit i društvu neprilagodljiv, a opet do zgode zanosan, idealan, inače burne naravi. Ovo je dalo krepčinu njegovim djelima a silinu izražaju. Bio je, što bi Nijemci rekli, »Naturmensch«. Ove crte mogu da rastumače čudnovat i rijedak pojav da jedan pisac bude istodobno plameni romantik i pregnantni realista. Kovačić je u tom pogledu doista umjetničkopsihološki fenomen koji me zanimao otkad sam prvi put uzeo u ruke njegova djela.

Kovačić je bio pravaš, seljački sin kajkavskog Zagorja, uz to žestoke naravi. Ovo nam može da da osnovu za tumačenje njegova rada. Žestina njegova je potencirala romantiku do divljih, velebnih vizija; seljačka narav dala mu je grubost i robustnost; zagorski kraj, humovit, gusto napučen, bez velikog horizonta, dao mu je smisao za opažanje detalja, za zgusnutost stila, za koncentraciju pogleda; kajkavski duh dao mu je smisao za satiru, humor i za realizam stila (ta sjetimo se samo da su baš stare kajkavske drame i pripovijesti komične i realistične); pravaški odgoj, zanos, te utjecaj Starčevića, radikalizam, mržnja na »petlanije«, na onovremeno kulturno nastojanje, na zvučne fraze, na niskoću života i visoke naslove, to mu je dalo poticaja da ruši, da se ruga, da karikira cijelo naše društvo.

Kovačić je bio nedisciplinovan, vječito ogorčen, a talentiran i tvoran duh. Zbog naših sitnih prilika ovo je moralo da urodi kod njega romantikom. On se utjecao mašti, ili bolje reći, njegova velika unutarnja vatra i žudnja morala je da nađe maha u mašti. Njegov talenat je htio da se očituje. Je li to očitovanje moglo biti pozitivne naravi. Vrlo teško, jer su prilike Kovačićeve bile tijesne i pune nedaća, jer je i onako bio opor i osjetljiv, i zato je pošao njegov talenat bujicom ogorčenja. To ogorčenje nije moglo biti poput onog starovjekih proroka, nije moglo da se pretvori u Jeremijin plač, jer Kovačić nije volio ni koturna, ni sentimentalnosti, nego se pretvorilo u bič ruga i satire. I vidimo kako počinje da karikira, da prelazi u grotesku. Ovo je i naravno: tvoračka mašta je ostala snažna, pravac talenta je prešao u negaciju, mašta je dakle tvorila dalje u pravcu negacije, ona je omogućila grotesku sarkazma. I tako je Kovačić počeo već zarana da svijet gleda s porugom. Humor i ironija bili su prefini, preslabi za njegovu narav. A kad je postao satirik, postao je istim časom i realista. Satiričko raspoloženje stavlja pisca vazda u neku distancu od predmeta koji gleda i opisuje. Satira uopće i nastaje u povodu te distance, jer samo tako može da lovi i uvećava samo neke, najznačajnije, crte života. Vjerno opisivanje svih detalja suho je i mrtvo. Ono je dosadno poput sudbenih akata. Gledanje kroz stisnute trepavice, kroz suzne oči, rađa idealizmom ili sentimentalnošću. Gledanje u dovoljnoj distanci, pod kutom skepse, rađa satirom. Skepsa kod tvoračkog duha rađa karikaturom. Distanca, dobivena satiričko-skeptičkim raspoloženjem čovjeka,

koji je ogorčen na društvo, dakle izvan njegova kruga, ako ovo potonje posve ne prevlada, rađa realizmom.

Kovačić je počeo pisati zarana, kao đak, a dovršio je svoj život usred najvećih i najbujnijih osnova.

Počeo je pjesmama, ubrzo se dao na novelistiku, ne zapustivši pjesme ni do posljednjih godina života, prekinuo novelistiku na kratko vrijeme, te se dao na politiku, a iza toga zaplamsao se još većim plamenom u romanu.

Njegove pjesme, isprva romantično-patriotske i lirske, postaju iza g. 1882. političke i društveno-satiričke, pune jetkoga sarkazma. Ako i nije cijeli ovaj pjesnički rad donio Kovačiću slave, ipak je od znatne cijene, a nosi na sebi vrlo samonikao pečat bujne frazeologije, krepkog izražavanja, dubokih osjećaja i velike slikovitosti. Ako Kovačić u nekim povjesnicama i razvlači pripovijedanje, nije njegov stil nikada prazan, nego je uvijek nagomilan prispodobama. Njegove bi pjesme bile podesne za dobre deklamatore i čudo je što se nisu u tom pogledu udomaćile.

Ali uza svu romantiku, već 1878. nalazimo pjesmu: »Na raskrižju«, koja je značajna. Mladić pošao u svijet, usprkos plaču majčinom, jer hoće da prodre u božje djelo i u građu svijeta. U oluji i buri dođe pred tri staze. Starac (Krepost i Vjera) zove ga svojom stazom blaženstva. Ali pjesnik kreće radije stazom života. I eto kako to u stihu izražava:

Samo trut se hrani nadom,
samo trut se u svijet ne da;
tvom ću stazom dok smo ljudi!
Daj užež'mi baklju svijeta,
u carstvo me svoje vodi,
s tobom cilj mi, s tobom meta,
gdje god bila, vječno godi.
A onda:
Svijeta čedo luč već uždi
da ti svijetli svojim putem;
ne boj mi se, nije pako,
luč tu — sam je bog užego.

Vjerojatno je da je ova pjesma odjek pjesnikova izlaza iz »crne škole«, ali ona je doista i znak nagona za životom, koji treba u punoći njegovoj proživjeti da se on shvati.

Kad čitamo ovu pjesmu, i nehotice se sjetimo — Kranjčevića. Doista, Kovačić je u poeziji u mnogočem srodan Kranjčeviću, u neku ruku njegov preteča. Kranjčević filozofira, on je pesimista. Kovačić takav nije. Ali cijeli ton, cijela dinamika im je vrlo slična, a i po osnovnoj intonaciji su vrlo srodni.

Čitajte npr. ove stihove:

Tiha je večer,
tiha ko duša nevina čeda,
kada po majci ručicom tapa
i još ju okom blaženim gleda
pa na san rajske očice sklapa.
Takva je večer...
Nešto otajstveno me zove
nekud u neznani kraj,
Pravječna kanda glazba romoni
dubinama duše.

Ili ovo:

Po nebesih od vjekova
mudrost tvorca zvijezde pišu,
a oblaci gromonosni
divsku boga jakost rišu.
Čovjek pismo odgoneta,
Kopernik ga nešto čito,
drugi poče, al je zaspo,
ne mogaše treći ni to.
Ja pročitah meteore
usklike im bistre, sjajne,
jer — u srcu tako gore
i uminu rajske tajne.

Prva je pjesma iz 1878, a druga iz 1880. Ne zvuči li to ná Kranjčevićevu? Usput: i Kranjčević je izišao iz kleri-

kata i objavio to pjesmom »Iz katakomba« — u kojoj odabire stazu života. Osnovno raspoloženje koje je rodilo pjesme »Sveznalice«, »Kameleonu«, »Pokornome kljusetu« jednako je onome koje je rodilo nekim poznatim Kranjčevićevim pjesmama (»Gospodskome Kastoru«, »Bijaše nekoć jedan vo« . . . itd.)

Poezija Kovačićeva je još i s druge strane interesantna: u njoj su sadržane in nuce[1] njegove novele i njegovi romani. Ranija poezija je priprava za njegove ranije romantične novele i romane, a kasnija poezija (od 1883. dalje) priprava za »Registraturu«, »Žabare« i druge zasnovane radove. U poeziji se odražava ono osnovno nagnuće i raspoloženje kome je Kovačić davao kasnije širokoga maha u romanima. Jednako raspoloženje je rađalo poeziju i romane. Nije to akuratni i sustavni studij, po stalnom planu, kao kod Zole, nije didaktički motiv, nije filozofski problem, nije socijalna tendencija ili samilost za bijedne i ponižene — ne, sve to nije vodilo Kovačića u njegovu novelističkom radu. On je pisao, jer je morao da se iskali, da istrese golemi teret koji mu je naprtio život. Njegovi romani su plod raspoloženja, a ne razmišljanja. H. Bahr je jednom prispodobio umjetnika sa — psom koji pada u vodu, pa kad ispliva, onda otrese sa sebe vodu. Ovako se nekako otresavao i Kovačić. Ovo je značajka njegovih djela. Ta djela nisu slična građevini, nisu zidana prema onoj »kamen do kamena palača«. Kovačić nije skupljao materijal, pa onda zidao. Ta djela rastu poput šume, rastu poput velikog drveta koje niče iz maloga sjemena, jedna epizoda oplođuje drugu i rađa se cijeli novi sklop radnje, iz malih pupova rascvjetavaju se šarene i bujne slike i prispodobe. Piščevo raspoloženje ima ulogu kvasca. Osnove i bilješke za njegova djela bile su kritike i gotovo ništetne: »Proces psihološki za pripovijest: čovjeka, za mlada podana materijalizmu, a na drugo sve zaboravlja (zlovoljan uvijek, jer materijalno blago se lako ne postizava), u starosti vidi da nije ništa učinio, kaje se i grize, jer za ideale više nije. Tomu usuprot onoga tko je u mladosti težio samo za idealima, a ništa materijalno postigao nije, a u starosti teži za materijalnim — rezultantu.« Ili: »O matematičaru koji bi rado iz-

[1] u suštini

naći cifre da bi svi ljudi po njima razumjeli jedan jezik.« I eto iz ovakvih kratkih osnova, izvijali se veliki romani.

Baš zato što se njegovi romani rađaju iz raspoloženja, oživljenog i uobličenog maštom, iskustvom, opažanjem i tvoračkim nagonom, svi njegovi radovi nose na sebi nešto široko epsko, poput starih epopeja. Njegovi romani su često proširene balade, a često niz ispripovijedanih tragikomedija. Ton kojim su pisani čini na nas dojam neke legendarnosti, i kao da čujemo iz daleka, iz pozadine, neku jednoličnu pratnju. Narodne pjesme prati slijepac prebiranjem na guslama; stare bugarštice pune su polulirskih usklika i kao da imitiraju subjektivnu, osjećajnu pratnju pjevačevu; stare grčke tragedije prati kor, pa tako imaju i Kovačićevi romani neku nečujnu, a opet zamjetljivu pratnju. Njegova fraza nalikuje recitativu, ona ima u sebi posve odmjeren lijep, širok ritam u kome se uvijek osjeća osnovna nota. Zato možda i izlaze njegovi romani nešto melodramatski i po svom sadržaju, jer su doista melodramatski koncipcirani, pa su i neke figure melodramatske. Možda imamo ovdje da tražimo izvor Kovačićevoj grandilokvenciji, kako to jedan kritičar naziva. On je morao da gomila riječi i slike, da bolje modulira, da bolje prebire na osnovnoj noti.

Gotovo svaki njegov roman ima neki »intermezzo« i po koju skupnu bahantsku scenu. Ovakvih partija ima u »Baruničinoj ljubavi«, u »Fiškalu«, u »Registraturi«. U »Baruničinoj ljubavi« je to bahantska gozba, u »Registraturi« san Ivičin pred polazak u grad, gozba u stanu mecene itd. Kovačićev genij morao je sebi dati oduška u ovakvim skupnim, scenama gomila, u orgijama strasne, razbludne, opite mase. Ovakvih opisa orgija ima i u »Žabarima«. A kojiput je i cijeli njegov način pisanja stilistička orgija.

Kovačić voli ovakvo sintetično opisivanje i ovo daje njegovim romanima onaj epski potez. Kad čitamo»Registraturu«, taj vrhunac Kovačićeve tvoračke snage, to najgrandioznije djelo novije naše literature, nama je kao da čitamo epopeju našega života od osvita 19. vijeka ovamo, epopeju sela i grada. To je epos krepak, sočan poput starogrčkih, a ujedno šarolik poput Ariostova »Orlanda«. To je velika katarakta lica, zgoda, opisa, studija, karikatura, sanja i života. I bit će da u tom

širokom potezu leži ona neodoljiva sugestivnost ovog romana. Ne možete mu se oteti, kao ni vrtlogu u koji upadnete. Ponese vas sobom takvom snagom da ga možete i deset puta čitati, da vam ostaje uvijek u pameti i da vam šumi u glavi. Jer je Kovačić ovdje doista prikazao cijeli vrtlog, cijeli slap života. Život je vir, a naše žudnje su pjene pod slapom, naše sanje i ideali su maglica što se vije iz tih pjena kad sunčani trak niže po njoj u snop i u luku dugine boje. I zato nije život moguće obuhvatiti jednom jedinom filozofijom. Kovačić za tim ne ide. Eto ovakav ti je: smjesa sna i jave, strasti i niskoće, divlje ljepote, sreće i okajanja, sebičnosti i zlobe, pregnuća i pada, punoće i pustoši — to je život naš! Ne možeš mu se oteti — najviše što možeš učiniti jest to da ne gojiš odviše iluzija, da ga uzimaš s malo skepse i ironije, ali nemoj da staneš po strani, nemoj da mudruješ. Badava ti trud, jer će te on prevariti, nadmudriti, smotati. Rugaj mu se, ali bjesni zajedno s njime, reagiraj, jer je to tvoje pravo i znak da živiš, ali ne vjeruj da ćeš ga ti promijeniti ili čak popraviti, sanjaj, ali znaj da su to tek sanje!

Kovačić nije bio moralist, nikada se nije naduvao kao da je popravljač i prorok. I baš zato što je obuhvatao život u širini njegovoj nalazimo kod njega vanredno razvijenu asocijaciju ideja. Jedna predodžba izaziva drugu, jedna opaska cijeli niz drugih. Nikad nije jedna slika ili crta izolirana, cijeli niz drugih. Nikad nije jedna slika ili crta izolirana, izrezana, nego uvijek u vezi s drugima. Zato čitalac može da se uživi u romanu, jer mu pisac pruža stotinu konopčića i pipa mu stotinu žilica da ga po asocijaciji uvede u svoj začarani krug. Svi njegovi romani imaju široku, veliku pozadinu. Roman »U registraturi« sastavljen je vrlo čudnovatom tehnikom. Ne samo što se miješa najizrazitiji naturalizam s romantikom, najvjerniji opis s najnevjerojatnijim zgodama, nego tu govore i debatiraju i prašni sudbeni spisi u registraturi. Ivica (junak romana), i prije nego upozna grad, sanja epizode iz svoga budućeg života o ljudima za koje nije ni čuo, a kasnije se s njima susreće. Piscu je bilo potrebno da dâ, u času, kad Ivica polazi u grad, neku ouverturu, neki »Leitmotiv«, da iznese neku slutnju. I to je primjer pjesničke koncepcije i dispozicije Kovačića kao romanopisca.

U tome leži i razjašnjenje onih hiperromantičnih zgoda s Laurom, kasnijom hajdučicom Larom, simbolom najpotenciranije strasti. A ipak, opis djetinjstva ove Laure, ovog ženskog demona, tako je realističan, tako je krasan, kao opis mladosti »Netočke Nezvanove« u istoimenoj nedovršenoj pripovijesti Dostojevskoga. Laura je Fatum, ona je degenerirana životna sila koja svladava i staro i mlado, i nosi razor i nesreću, strahotu i zvjerstvo u svom nagnuću za životom, za ljubavi i užitkom. Ona je bezobzirni princip vrele krvi, životne strasti koja drijema u svakom čovjeku i budi se sad više sad manje, ostavlja sad većih sad manjih tragova. Kovačić je u iznošenju Laure prevršio, ali to je dalo djelu neki grozovitiji, baladičniji prizvuk.

Kao što se Laura, nastala u povodu potenciranja i personifikacije strasti i žudnje, podigla do simbola, tako se i druga lica ili pojedini prizori pretvaraju pod perom piščevim ili još bolje reći, pred okom čitaočevim, do velikih tipova, do velikih simbola, a ipak su ti simboli puni krvi i mesa.

Kovačić je tu, što se umjetničke metode tiče, srodan velikim umjetnicima starine i renesanse. Nikad nije bilo onakvih tjelesa kao što su prikazana na figurama staroga Heraklesa ili Michelangela (»Mojsije«). A ipak su ta tjelesa vjerojatna i puna života. Te kolosalnosti i izrazitosti u životu nema, ali je umjetnost ona sila koja je stvara i prikazuje. Ovakvim potenciranjem karakterističnih osobina nastaju i one bezbrojne figure u »Registraturi«, a kada to potenciranje bude još veće, a crte namjerice izobličene, onda nastaju groteske u »Žabarima«. Pisac nigdje ne pokazuje da su to tipovi i simboli, ali mi to osjećamo. Kovačić nije nigdje izričito učinio aluzju na to da sam fakat što njegov junak svršava svoju karijeru kao registrator u zaprašenoj registraturi i da spaljuje sebe s njome u času deliriuma, da taj fakat ima simbolično značenje. Ali simbolika se nama ovdje i sama nameće.

Kovačić je već u prvom svom romanu počeo da obrađuje jedan posebni problem, a to je prelaz seljaka u gospodina, dotično ono »udvospoljeno« biće koje je opanak izmijenio cipelom i čizmom. U svim njegovim pripovijestima nalazimo

raznih lica ovog tipa, nalazimo ovaj problem sa svih strana ocrtan i proučen u svim varijacijama i fazama.

Prije Kovačića malo je tko kod nas iznosio ovaj problem, a poslije njega, i uz njega Turić, Kozarac i neki drugi. Ipak, kasniji su pisci odviše teoretizovali i vidljivo analizovali ovo pitanje. Kovačić nije nigdje pokazao te namjere. On je samo crtao produkte ovog prelaza iz sela u grad. Ni kod jednoga pisca nije sabrano toliko materijala o tom pitanju. Nijedan pisac nije spontanije i s više umjetnosti iznio ovo pitanje.

Ovo je tim važnije što u tom prijelazu, u toj »dvospolnosti« leži osnovni problem našega života, našega društva, naše socijalno-kulturne strukture. Sudbina naroda ležala je u rukama inteligencije, a ta je inteligencija direktno, bar u drugom koljenu, seljačkoga porijekla. Građanstva nismo imali, plemstvo je prerano propalo i degeneriralo, gradski život je nabrzo stvoren, kultura je improvizirana i odozgor nametnuta, novo društvo nije dospjelo da se iskristalizuje, pa u tome treba da tražimo korijene našim nedaćama. Na inteligenciji, na gospodi leži odgovornost i briga, a ta inteligencija se od početka odgajala i stvarala, ne možda iz potrebe za srednjom privrednom klasom, nego iz potrebe političke, upravne: trebalo je imati gospode, odnosno činovnika. Đaci su se odgajali za službenike, ne za gospodare i privrednike.

Kovačić je to opazio, osjetio i proćutio. On je opazio koliko se energije potroši za vrijeme kukavnog i ponizujućeg đakovanja, koliko se ponosa krši, koliko mladosti uništi. A rezultat je u grdnom nerazmjeru. Ta gospoda su slaba u životu, skršena oskudijevanjem i poniženjem. Njih život smeta, umjesto da mu oni budu gospodari. I oni postanu kukavni, ograničeni, niski, podli i sebični.

»Registratura« je tragična, strahotna, velebna »čovječja komedija«, golema epopeja ovoga procesa. Mecena, Laura, Registratura, eto triju elemenata ovoga romana, eto triju simbola naših nedaća: Cijela naša kultura i naše pogospođenje nema prirodnih korijena i prelaza, jer seljak direktno postaje vodeći gospodin u roku od onih 12 godina školovanja. Kultura je presađena, a podržaje ju mecenatstvo bilo pojedinaca, bilo države, bilo vodećih krugova. To mecenatstvo nije samo lično, cijeli sistem je mecenatski. Vučemo seljačku djecu u škole, a

da im ne dajemo doličnih prelaza i sredstava. Iz taštine »da i mi imademo kulturu«, stvaramo inteligenciju. Ali za »štićenike« se ne brinemo, nego ih puštamo u predsoblju, među sluganima i — tražimo harnosti i ponizujuće pokornosti. Podmuklost i ropska ćud rezultati su ovoga sustava.

Ovu crtu je Kovačić oštro istaknuo kroz cijeli roman, a karikirao cijeli sistem u osobi i okolini »mecene«.

Ona dolazi drugi elemenat: Čovjek je čovjek, i krv ne miruje. Na zapuštenom bunjištu predgrađa rađa se divlja strast, niče rumena ruža Laura. Mecene je zlorabe, njom se naslađuju. Strasti svoje gospoda ne svladaše, nego im prikriveno dadoše maha. Ali strast uskipi u deklasiranim bićima jače i poraznije nego u sređenim odnosima i ustaljenom društvu koje ima vjekovne tradicije. Pogospođeni, poniženi mladić postaje list na vjetru, igračkom strasti, postaje unesrećenik, jer je bio bez težišta i harmonije, bez unutarnjeg ravnovjesja. Divlja romantika i čedo te romantike svlada ga i rastoči, siše ga i progoni. I baš ova romantika i ova strast, to je simbol koji se krije iza figure Laure, potencirane do hajdučice Lare, koja mrzi sve žensko, sve podatno i dobro, koja razara sve što je ustaljeno.

Teško pogođeni i izmučeni đak-gospodin, utučen, iscrpen, bez poleta i snage, klone, uđe u činovnike, da postane — registratorom. Kolike krvave ironije, kolikog sarkazma u tom faktu! Registriranje parničkih spisa, eto rezultata svih napora oko prosvjetljivanja, eto sudbine, eto najneplodnijega posla. U prahu registrature čami rad i energija tolikih života, — činovnika — to je alfa i omega našega gospodstva! I ti zaprašeni akti misle da nešto vrijede, pravdaju se, nadmudruju i drže da se oko njih kreće svijet. Eto simbola našeg života, našeg neproduktivnog života!

Napokon se Ivica Kičmanović propije i padne u delirijum tremens. Nije li to sudbina našega gospodstva?! U tom stanju polije sve spise i sebe petrolejem, zapali se i u garištu cijele te registrature nađe konac svog života, svog talenta, napora, bijede, oskudijevanja i muke!

Da li taj život i zavređuje drugačiji konac? Kovačić nam dovikuje: bez koristi je to, nesretno je to, učinimo kraj, spalimo, uništimo i uspomenu na taj jalovi sistem! Sistem dvo-

živstva, birokratizma, koji svrstava cijeli život u snopove, čvrsto ga veže da mu sve kosti pucaju a daha nestaje, pa ga gura u registraturu, koju vode i opet ovakvi utučeni i deklasirani naši čove! I onaj požar koji uništava registraturu i registratora kao da praskom svojim, plamenjem svojim i varnicama svojim slavi trijumf životne snage nad mrtvim društvom, mrtvim dušama, mrtvim aktima. To je registratorov zadnji plamsaj — ali taj plamsaj može da nosi samo — uništenje!

Kovačić je imao snage i smionosti, da to kaže, da to dobaci u brk cijelom našem društvu. On jeproćutio cijelu tragediju ništavosti u sebi i proučio je na sebi, kao što je u »Žabarima« htio da u karikaturi i groteski ocrta svu ispraznost našeg »purgarskog« života koji je smatrao žabokrečinom. Nisu mu to dali. Zapriječili su mu istomišljenici dalje objelodanjivanje toga romana. On je u »Registraturi« obilno nadoknadio ono što nije mogao reći u »Žabarima«. Ovdje je bolje, dublje i istinitije progovorio.

Reći svoje mišljenje nije se nikada bojao. Smionost je bila njegova krepost. I prije njega, a možemo gotovo reći, ni poslije njega, nije ni jedan romanopisac, osim možda E. Kumičića, onako otvoreno iznosio i najškakljivijih scena, nije onako slobodno razgaljivao golotinje, nije onako vjerno prikazao strasti i njenih grijeha. Danas bi se teže proturali njegovi romani nego u vrijeme kad su izašli. Postali smo danas obzirniji i »moralniji«, postali smo »diskretniji«.

Snažan je hrast, znak heroizma i snage, znak zdravlja i pobjede, njegovim se plodom krmad naslađuje, ali zar da zato utamanimo hrast?

Ne, hrastovim listom ovjenčavaju se bojovnici. Kovačićem se može ovjenčati naša literatura.

Ta literatura, a s njom i naša publika i naša kritika, pokročile su u ovo 16 godina poslije Kovačićeve smrti u pogledu diferencijacije, literarne kulture i novih tehnika daleko naprijed. Danas se traži nešto više psihološke analize, traži se suptilniji stil, traži se jedinstveniji pravac. Danas mi ne bismo mogli nikako odobriti one romantike kako ju je iznio Kovačić u Lauri. Ali do danas još nije ni jedan pisac razvio onoliko temperamenta, onoliko snage, onoliko stvaralačkog realizma, kako je to učinio Kovačić.

Danas smo nešto izblijedjeli, plačni, sentimentalni, ili odviše teoretski, sobni literati, nešto odviše lokalni ili suhi i sitničavi. Ali ako hrast nije vitak i ravan poput jele i bora, ipak je čvrst. I Kovačić je kvrgast i nepravilno rašten, ali se blago u njemu skriva. I ako se ima razumijevati pod tim blagom dalja izradba onih elemenata koje istakosmo kod Kovačića, onda bih iz sve duše doviknuo našim piscima, kritičarima i čitaocima: natrag ka Kovačiću! Na njega nadovežimo naš rad!

(»Savremenik« 1907)

JOSIP KOZARAC

Od novijih hrvatskih pripovjedača trojica imaju zanimljiv razvoj: — Leskovar, Đalski i Kozarac. Obično ih svu trojicu broje među realiste; no realizam je, kao i sve umjetničke škole, formalna strana umjetnosti; te su forme predmet stanovitih epoha, na neki način umjetnička moda, koja ipak nikad nije mogla ugušiti jaču umjetničku individualnost. Realizam je način izražavanja, kao što je i jezik pojedinog naroda vanjski način izražavanja unutarnjih duševnih poriva toga naroda. Tražilo se da bude pisac objektivan, hladan, da prikaže istinski život — i držalo se neko vrijeme da je to moguće postići, ali se ljudi skoro uvjeriše da nije tako. Već u izboru i rasporeďaju gradiva vidi se temperamenat pisca, a njegova subjektivnost opaža se u isticanju pojedinih momenata ili ličnosti u opisu ili u radnji, opaža se u tome što pisac voli ili izbjegava stanovite situacije, riječi, prilike itd. Duša uvijek, ako je iole snažna, nađe sebi put kroz forme do svjetla — duša istakne i nehotice svoje simpatije i antipatije, ona se zrcali i mora da se zrcali uvijek u produktima umjetnosti, jer su oni produkti te iste duše.

I u naših se pisaca može uvijek opaziti ta čista duša, može se vidjeti kakva je po svojoj naravi, po svojoj individualnosti.

Đalski i Leskovar su psiholozi — zanima ih čovječja duša. Ova su dvojica više analitički, dok je Kozarac tek kasnije postao takav. Leskovar je više refleksivne naravi, pasivan ispitivač. Možda je to što je počeo s jakim pesimizmom, kojega se sve više oslobađa, sasvim subjektivnog izvora, možda je posljedica njegove osamljenosti. Kozarac je počeo posve

socijalnim radnjama, koje su imale u sebi gnjeva i trebale su da budu bič, no nijesu imale pesimizma, pa se zato Kozarac i broji među naše socijalne beletriste. — U kasnije se doba sve više i više javljala kod ozbiljnog Slavonca pesimistička žica. Leskovarov je pesimizam u neku ruku kozmički; pesimizam Đalskoga izlazi iz toga što se ne da izravnati san i java, što je realnost prekruta a da bi je moglo razgrijati toplo srce. Ima u toj dispoziciji Đalskoga i bola zbog neshvaćanja, zbog nemara naroda, on vidi zlo bolje nego drugi, pa ga boli da ne uviđaju i drugi ono što on uviđa. Čovjek ne nalazi u životu nepomućenog užitka, ne nalazi čistih ideala kojih mu je puna duša. Kozarac, pošavši sa strogo ekonomskog stanovišta, korio je naše lijene, nepraktične i lakoumne ljude što ne znaju izrabiti mrtvih kapitala u našoj zemlji. Leskovar gleda u svoju najbližu okolinu, u svoju dušu, pa se neprestano muči pitanjima. Odgovora ne daje jasno, jer, rekao bih, sumnja da li može čovjek uopće što znati i što moći. Đalski je po naravi idealista, sanjar, rođen u današnjem vijeku, u malom narodu koji jedva ima još toliko svijesti da sam sebi prizna pravo na život. On se obara na apstraktnu, njemačku, a pogotovu materijalističku filozofiju, jer vjeruje u dušu, vjeruje u praideje, ili bolje reći u praideale, u neko izaživotno carstvo savršenstva, pa on iz ovih zapletenih prilika traži rješenje u samilosti, ljubavi, vjeri i u ljepoti. Njemu je dovoljno da jedan bijednik izmami ma i jednu suzu na čije oko — i taj bijednik nije uzalud patio, on je pobudio u jednoj duši uzvišeno čuvstvo samilosti i ganuća. Đalski se vraća »rođenoj grudi« zato što je ona puna uspomena, poezije i ljubavi. Đalski je prepun osjećaja, možda i sentimentalizma, on je u dubini duše romantik.

Leskovar nemirno lebdi između neba i zemlje, jer vidi na zemlji zlo, a svemir nije nego produženje zemaljskoga; Đalski se utječe apstraktnim visinama, nekom višem carstvu; Kozarac ostaje na zemlji, on se brine za ovu grudu i njene stanovnike, ali na koncu i on pada pod križem krute prirode!

Čitajući kronološkim redom Kozarčeva djela, naći ćemo u njegovu razvitku tri etape. Svršivši ekonomske nauke, dolazi

pun teorije, pun vjere u svoju znanost, vedra lica, s nadom u bolju budućnost narodnu, rekao bih, zadovoljan sa sobom, opet u svoju milu Slavoniju. Ondje vidi »proletarce« koji ispijaju krv narodu, koji hoće novaca. Ti ljudi hoće plaće — jedan od drugoga; no odakle novac? I Kozarčev pogled pada na plodnu zemlju, na »mrtve kapitale« koji ljudi ne znaju unovčiti, iskoristiti, već idu u činovnike, gube slobodu, gube ideale, volju za rad, a nada sve — samostalnost, zadovoljstvo i uživanje u divnoj i plodnoj majci prirodi.

I ova zemlja i ovi ljudi mrtvi su kapitali. Kozarac je tu idealni junak »Mrtvih kapitala«, on shvaća gotovo ekonomski i samu ljubav, jer ona nije sebi svrhom, ona je tek sredstvo boljitku ljudi. Kozarac je stvorio jasne tipove, kao što je bio jasan i njegov cilj i kao što je vjerovao u pobjedu svoga principa. Tu se mnogo teoretizira, mnogo ima didaktike, mnogo zaudara po školi; ali već u »Biser Kati« vidimo da ga zanima i pitanje: kako dolazi do toga da ima toliko tih mrtvih kapitala?

I Kozarčev se jasni pogled muti. Zagledao se nešto dublje i izbliže u život i vidio da nije sve tako jasno i jednostavno kao što je mislio. Perspektiva mu je sada šira, ali i pitanja ima više. Vidi da se cio naš javni i privatni život razvija »među svjetlom i tminom«, i opet pita za uzroke, pa hoće da ih tumači psihologijom ili pogreškama uzgoja. On se sada bavi sve više ljudima, izučava socijalne prilike i odnose između inteligencije i puka, vidi kako malo cijeni čovjek sama sebe. Postaje od ekonoma tla ekonom — društva. Prije je govorio da treba iscrpiti zemlju, jer ima u njoj mnogo glavnice; sad kazuje da treba imati pouzdanja u sebe, jer svaka godina života vrijedi ogromnu glavnicu. Jače ga zanima odnošaj spolova, kao uzrok raznim socijalnim zlima. »Budi sluga svoje zemlje i gospodar svoje žene!«

Analiza je potisnula teoriju, psihologija ekonomiju. Opazio je nevolju i nemoć i neznanje seljaka, opazio je i to da je tome inteligencija kriva, inteligencija koja bi morala imati volje i sposobnosti da pomogne bratu svome da izuči dublje uzroke narodnoga zla. Ta težnja za izučavanjem dubljih uzroka vidi se u crtici: »Ljudi koji svašta trebaju«. Psihologija

dolazi na prvo mjesto. Sad istražuje Kozarac narav naroda, općenitije uzroke općenitim nevoljama, zajedničkom zlu. Pošto je napisao uspomene na svoje »Tri ljubavi« — piše »Tenu«, to malo ali duboko i zbijeno djelo velike vrijednosti. Tena nije samo individualan slučaj — ona je simbol Slavonije. Kozarac vidi duboki moralni pad naroda i misli da se tome može doskočiti križanjem pasmina (Tena i Čeh Beranek). U inteligenciju, rekao bih, ne vjeruje više niti se nada čemu od nje. Ta inteligencija nema čuvstva, nema poezije, nema duše, što je ima i pala Tena. U »Tri dana kod sina« se očito vidi opreka grada i sela, a simpatije su Kozarčeve uvijek bile na selu. Duševna stanja, duševni procesi stali su sad da najjače zaokupljaju pisca.

On gleda s višeg, čovječanskog stanovišta, ćuti boli tih jadnih ljudi, ćuti ih prejako. U »Miri Kodolićevoj« riše i kuša dati rješenje jednog problema koji je jako popularan na zapadu.

Kozarac je formulirao pitanje ovako: Ima li prava na zakonitu ženu onaj muž koji je uzeo još nezrelu i ostavio je bez djece?

Kozarac odgovara — negativno. Mira ide onome koji ju je naučio misliti, onomu komu nije bila lutka, onomu komu je rodila dijete. Psihološki je proces tu izrađen izvanrednim studijem. U »Emilijanu Lazareviću« je psihologija još dublja, samo što je »Lazarević« samo nacrt pripovijesti. Ali je značajno što završava posve pesimistički. Kozarac je naišao u dubinama ljudske duše na toliko toga što djeluje na nju, na toliko zapletenih žica, niti i kotača, te je vidio ispraznost svih teorija, svih zasada i sentencija, pa ćuti samo veliku, nedoglednu samilost, ljubav i ganuće. Kozarac je postao tmuran, »nemiran, pa je za to stanje njegove duše značajan konac »Tene« gdje se kroz suzu ganuća što ju je rodila uspomena na prvu, čistu ljubav, cio život pričinja kao pusti san, i oboje se ljubavnika ne vide kakvi su sada, nego vide ono što su im oči gledale kroz suzu, i što je došlo do srca pročišćeno, lijepo. Ovo pročišćenje kroz suzu samilosti i ganuća čini Kozarca pjesnikom. U nekoliko posljednjih radnja izbija čuvstvo i poetički osjećaj Kozarčeve duše.

I tako se ona tmurnost, onaj pesimizam, onaj nemir i ogorčenost i ona zapletena pitanja, lome kroz pjesničku prizmu suze ganuća.

Od Kozarca idealista, koji je htio da preporodi svoju dragu Slavoniju pomoću praktične ekonomije, koji je sa zanosom propovijedao principe svoje znanosti, koji je pun oduševljenja htio da iznese na javu sve ono što je najbolje naučio, da tim znanjem potakne druge na rad, taj Kozarac, koji je na papiru snovao osnove o reformi hrvatskih prilika, o eksploatiranju mrtvih kapitala, o stalnom smještanju proletaraca — konačno uviđa da se duša ne da na prečac mijenjati, da je ovo današnje stanje produkat stoljetnog odgoja, ustrojstva zemlje, položaja i narodne naravi. Kozarac je opazio dubokih i potresnih tragedija u ljudskoj duši, pa kao što je prije bugario zbog propale, mrtve zemlje — sad ga više zanimaju nevolje i jadi pale, » mrtve duše«.

U novijim radnjama prešao je Kozarac s pitanja ekonomskih na pitanja duševna, psihološka, sa stanovišta sociološkog prelazi k humanitarnosti. Jer se približio ljudskoj duši, postao je dublji. Ali se baš time najlakše otkrila njegova melankolična i lirska narav.

Njegov pesimizam i njegova bol nije više bol Slavončeve nevolje, već nevolje — čovjeka brata. Tako se Kozarčev horizont širio, iako mu se pogled mračio. Kozarac, učenik St. Milla, malo da ne zakuca na Schopenhauerova vrata: pošao je k filozofiji. Ali ne odgovra jasno i brzo i s mladenačkom hitnjom na pitanja koja mu se nameću — uvukao se u sebe, s dubokim uzdisajem.

Ovo je značajno za njega i za našu narodnu narav. I Đalski je u nekim svojim djelima — naročito u »Noći« — propovijedao praktički realizam u politici i u životu — pa ipak je ubrzo zašao u kult historizma, u mistiku i estetizam. I drugi naši ljudi, poznati ili nepoznati, reformatori, idealni bojovnici u mladosti, naskoro su se morali pokoriti životu, sili prirode i sentimentalnim uzdahom priznati da nad nama lebdi neki sud koji zadržava polet i sapinje krila, da postoji nesklad između lijepog sna, između slobodnog maha lijepih osjećaja i krute

zbilje životne nužde, prilika oko nas, i da je taj nesklad vrlo jak i da kvari lijepo zamišljenu harmoniju. U tom osjećanju nesklada uzrok je našoj nemoći, taj nesklad je crv koji podgrizava život.

Odakle ta pojava? Kako to da je do ovoga stanovišta došao i Kozarac, koji se običaje smatrati najčistijim naprednim realistom? Kako to da su u nas ovakvim plodom rodili zapadni pozitivistički i darvinistički nazori. Kako to da su u nas principi modernih prirodnih nauka doveli do pesimizma, mistike ili melankolije, dok su drugdje pridigli duhove i pospješili puls života.

Moglo bi se reći, da je kod Kozarca djelovao i njegov lični momenat. Moglo bi se pomišljati na njegovu dugotrajnu bolest i osamu. Ali, zar nisu obično baš ljudi njegove struke, ljudi šumarske struke, koji žive u prirodi i s prirodom, reprezentanti jedrine prirodne, vedrine i snage? A gle, kad inteligentan čovjek, koji osjeća u sebi poeziju i snagu stvaranja, gleda tu prirodu u kojoj i od koje živi, postaje snužden, melankoličan i vidi u njenim silama fatum koji mori, tišti i izaziva nesklad. Ostaje mu utjehom još samo suza sućuti.

To leži, čini se, u našoj naravi i u našemu odgoju. Svi smo mekani i težimo za idilom, a ne za borbom; za pokojem, a ne za burnim užicima; za počinkom, a ne za rabotom. Sanjari smo i poete, pa se tome ni Kozarac nije mogao oteti. Drugi su pisci stajali još pod dojmom idealističkog i sentimentalnog odgoja, pa nije čudo što su ih bunili, vrijeđali i gušili — umom priznati i spoznati, tvrdi zakoni prirode. Kozarac nije toga odgoja imao u tolikoj mjeri. Ali i njega je, napokon, svladao milieu, naš duh, naše prilike. Došao je pun poduzetnog duha, s vedrim i praktičnim pogledima. I da se ovdje kod nas nešto veliko događalo, da se moglo nešto veliko poduzeti, da nije naišao na vječito kolebanje »među svjetlom i tminom«, na neizrazitost našeg života, bio bi i sam štogod poduzimao, borba bi ga zaokupila i zadovoljila, život bi bio isto što i borba, i u tome bi našao zadovoljstvo i mir. Ne bi tražio sklad između svojih osjećaja i života, jer ne bi imao zato ni vremena, ni pobude. Tražio bi bio sklad u sebi, užitak u razvijanju energije, zanos u svojoj volji, poeziju u borbi i u svladavanju, saosjećanje s jačim i znažnijim. Ovako su ga pritisli

osama i nerad, dnevno teglenje, pomanjkanje lahora u našem životu; sve je to njega, kao i druge, mučilo polako, kao što jesenja čama, magla i vlaga izmuče kosti i tijelo. I onda se javilo prirođeno nagnuće k refleksiji i meditaciji, prevelika osjetljivost i čuvstvenost, i čuvstvo se diglo nad prirodu, samilost nad nuždu, unutarnja realnost nad vanjsku. Izgubio je dodir s prirodom, kakva je u svojoj krutoj jezgri i u svojim bitnim zakonima borbe i napretka, a izgubio ga je zato što je u toj borbi morao biti pasivan, a ne aktivan, kao što je htio biti u početku svog rada. Suha bolest nije savladala samo njegovo tijelo nego ga je naša tuberkulozna socijalna i politička atmosfera pritisla moralno. Ali baš zato što je ova atmosfera zapara od naših zatvorenih vidika i nestašice zraka i vjetrenja, nikakva gibanja i loše narodne i javne higijene; baš zato što je moguća zbog nedostatka zraka i svjetla, treba da dijelimo još više ono njegovo nastojanje iz kojega su izašla prva njegova djela i da pođemo tragom onih mladenačkih ideja i da ih dalje razvijamo. Duboka sućut, duboka melankolija njegovih posljednjih radova, ima da nas još više nagoni na to da, shvativši joj uzroke, odstranimo poroke da nas više nikad ne tišti izazivanjem umjetnog nesklada između našeg osjećanja i realnog života. Mi i život jedno smo. Ako smo prema njemu pasivni, bit ćemo svladani. S njim i u njemu smo jaki i sretni. U nama aktivnim neće čuvstvo nikad stvoriti umjetnog nesklada, nego će biti sa životom i iz njega crpsti snagu i punoću.

(»Savremenik« 1908)

Dr ĐURO TURIĆ

Đuro Turić je rođen 3. travnja 1861. u Gospiću, od stare ličke obitelji, iz koje potječu i Frane Turić, krajiški časnik i pjesnik iz ilirskih vremena, pa Marko Turić, pjesnik i pisac 70-tih godina. Đuro Turić je polazio pučku školu i nižu realku u Gospiću, zajedno sa V. Novakom, onda je pošao u učiteljsku školu u Petrinju, a 1878. imenovan je učiteljem u Lici, gdje ostaje, uz razne neprilike zbog svog političkog držanja, do 1888. Te godine polazi na sveučilište u Jenu, gdje ostaje do 1891. Uči filozofiju, pedagogiju, nac. ekonomiju i botaniku. God. 1891. promoviran je na temelju radnje, priznate od njemačkih učenjaka.

Povrativ se iz Njemačke ne može u Hrvatskoj dobiti mjesto u vježbaonici na učiteljskoj školi, pa odlazi u Sarajevo, gdje uspješno djeluje među mladeži, naročito muslimanskom. God. 1894. vraća se u Hrvatsku i dobiva mjesto na učiteljištu u Petrinji, gdje se i sada nalazi.

Turić se već za rana oženio, pa ima šestero djece.

N o v e l e. Od 1880. do danas po raznim listovima i to: 1880. u »Vijencu« psihološka crtica, prvijenac »Na selu«; 1882. u »Hrv. vili« seoska psihol. crtica »Sv. Mate«; 1884. mnogo većih radnja, i to: »Pod kabanicom« (Hajdučka pripovijest u »Hrv. vili«), »Sni bogojavljenja« (vizija u »Hrv. vili«), »Prerano u proljeće« (priča u »Hrv. vili«), »Razvitak« (satira u »Vijencu«), »Zašto bez uzroka padaju?« (psihol. novela u »Hrv. vili«); 1885. »Snatrilac« (u »Vijencu«); 1886. »Kuda to vodi?« (oveća socijalna novela u »Balkanu«), »Na ovrhi« (crtica u »Vijencu«), »Interes«, »Ponikvarska šuma« (novela u »Balkanu«); 1888. »Četiri dana« (crtica u »Vijencu«), »Hajduk Ivan« (novela u »Vijencu«), »Turski sud« (»Vijenac«); 1889. »Darovi svijeta« (roman u »Domu i svijetu« i u posebnoj knjizi); 1890. »Starci« (portrait u »Vijencu«); 1893. »Sebična srca«, »Supersko šetalište« (u »Vijencu«); 1895. »Srce« (»Vijenac«), »Majčino srce« (»Nada«), »Dušni dan« (»Prosvjeta«), »U pokladama«, »Sa 22 novčića kroz

Austro-ugarsku monarkiju« (»Vijenac«), »Krivi akordi« (»Prosvjeta«), »Za uvijek propala« (»Lovor«); 1897. »San ili java«, »Tko je kriv«, »Kako je mladenac Matija Matijašev bio...« (sve u »Vijencu«); 1898. »Kako je bilo pred 20 godina?« (»Vijenac.)

P r i č e. Turić je napisao mnogo crtica i priča za djecu, i to u »Smilju« od god. 1884—7. »Ne hvali se«, »Nespretni Jovo«, »Nikičina molitva« (prva i treća su preuzete u čitanke). God. 1887. izdao je Turić knjigu »Znameniti Hrvati«. U formi poetskoj opisani su: N. Zrinjski, Klovio, Krsto Frankopan i Kačić.

P o u č n i i n a u č n i r a d o v i. God. 1889. »U Njemačkoj« (veliki putopis i studija u »Vijencu«); »O uzgoju djevojaka« (»Vijenac«); 1895. »Sarajevo«, »Gospodar i sluga« od Tolstoja (»Vijenac«). Od 1892—1896. »Rukovod za prirodoznanstvenu obuku« (tri sveske); 1900. Teorija nastavne osnove« i »Nacrt nastavne osnove« (posebne knjige); 1902. »Metodika odgojne i obrazovne obuke« (posebna knjiga u Petrinji); 1904. »Povijest uzgoja i nauke o uzgoju (posebno izdanje u Petrinji); 1906. »Nauka o gojencu i odgoji« (posebno izdanje u Petrinji). Uz to je Turić napisao još više pedagoških članaka u strukovnim i dnevnim listovima i tri oveće radnje na njemačkom jeziku. Turić je u pravaškom satiričkom listu »Tries« od g. 1886. dalje pisao rubriku »Bojčeta«, onda god. 1886. u »Hrvatskoj« o »Pismih Magjarolaca« od Starčevića i god. 1899. u »Hrv. domovini« i posebno odštampane članke »Ili k srpstvu ili k hrvatstvu«.

O Turiću nije u nas još nitko pisao, osim što sam ga ja u nekoliko navrata spominjao, a naročito u radu »Iza Šenoe« I dio. U srpskom »Javoru« god. 1884. izašla je ocjena »Pod kabanicom«. Crticu »Razvitak« preveo je Grabowski na poljski jezik.

O Turiću kao novelisti nije do sada pisao nitko ništa. Ovo je prvo. Drugo je slijedeće: dogodilo mi se nekoliko puta da u nekojim mojim radovima, gdje sam uz put spominjao Turića, urednici ili korektori ispraviše ime Turić u Tucić, držeći da sam mislio Tucića. Izgleda, dakle, da za Turića ili nisu znali, ili su smatrali nemogućim da hoću baš njega da istaknem. Ako pogledamo gornji popis radova Turićevih, koji obasiže preko 40 novelističkih radova, ako se sjetimo da piše već ravnih 27 godina, onda će nam biti jasno i to kako i koliko vodimo računa o našoj savremenoj književnosti. Ali ako se Turiću dogodilo da je dolazio u pokojoj mojoj radnji pod tuđim imenom, nije mu se dogodilo to prvi put. On se štaviše i pojavio na književnom polju pod tuđim imenom. Prva njegova novela »Na selu« poslana je »Vijencu« i štampana

god. 1880. pod imenom Mirka Turića, koji je bio u literaturi nešto poznatiji. Mirko je bio brat Đure Turića, a Đuro je zatajio svoje autorstvo, zato što je mislio da Šenoa ne bi ni pogledao rukopis koji bi dolazio od nepoznatog početnika.

Ovaj je slučaj značajan ne samo po plahog početnika nego i za glas koji je uživao Šenoa kao urednik. Koliko god su nastojali prikazati Šenou kao neobično susretljivog urednika, i naročito prijateljem novih talenata, toliko udara u oči veliko nezadovoljtsvo koje se protiv njegove samovlade dizalo pod kraj 70. godina. Cijeli niz mlađih pisaca bio je ne samo zasjenjen nego i nekako potisnut. Zato pored »Vijenca« mlađi pisci izdaju i pišu u časopisu »Hrvatska lipa«, kasnije u almanahe »Hrvatski dom« i »Hrvatska«, gdje otvoreno izražavaju svoje nezadovoljtsvo s »Vijencem«. A »Vijenac« ne donosi nikakva prikaza ni »Hrvatskog doma« ni »Hrvatske«. Možemo lako opaziti i kod prelistavanja posljednjih godišnjaka Šenoina »Vijenca«, kako je posljednji godišnjak (1881) upravo oskudan u beletristici, ako izuzmemo Šenou. A udara u oči da se najednom nakon smrti Šenoe, za urednikovanja F. Folnegovića i dalje javlja cijela legija mlađih pisaca, da se izdaju časopisi poput »Hrvatske vile« i »Balkana«, da se javlja mnogo novih vrlo snažnih talenata, da je obilje novela nevjerojatno veliko. A nisu ti pisci pali s neba, nego je većina njih počela raditi još za živa Šenoe. Čini se, dakle, da je literatura stajala pod moralnim pritiskom Šenoine veličine i monopola, pa je sada odahnula, te se prigušena vatra rasplamsala.

Ali sav ovaj razmah poslije šenoinske literature za neko je vrijeme pao u zaborav, te se bila uvriježila ideja da nakon Šenoe nemamo što da čitamo, da nemamo literature. Već sam drugdje više puta dokazivao da ova tvrdnja nema osnova, a ovdje ću na novom primjeru pokazati da smo imali dosta talenata i radnja svake pažnje vrijednih, radnja samoniklih, koje su ostale nespominjane i neocijenjene, te su gotovo izgubljene za našu literaturu i čitalačku publiku.

Naša novela je tek u osamdesetim godinama postala izrazito socijalnom. I time je bio određen za duže vrijeme glavni problem koji je crtala. Bio je to problem socijalnih prelaza, onaj problem koji je jezgrom unutarnje sadržine cijele naše povijesti u 19. vijeku.

Devetnaesti vijek znači u cijeloj Evropi prelaz od starog feudalno-aristokratskog uređenja u građansko-demokratsko uređenje. Ali dok se drugdje taj proces normalnije i brže razvijao, kod nas je išao nepravilnije i polaganije. Godina 1848. znači kod nas ne samo politički nego i socijalni prelom. Odonda nestaje privilegovanih staleža, puk dobiva dio svojeg prava i svoje slobode. Kasnije se razvija i nacionalizuje građanski stalež, onda dolazi dioba zadruge, pa promjena prometnih i trgovačkih općila, zbog čega stradavaju Karlovac, Sisak, a onda Primorje; zatim se događa još jedan veliki preobrat, a to je prelaz Granice iz vojničke u civilnu eru i preobrat, nastao nakon okupacije Bosne.

Svi ovi prelazi odjekuju i u literaturi, ali dok nekoji prelazi, inače vanredno zanimljivi i važni, kao što je to pad trgovine u Sisku i Karlovcu, te niz Lujzinsku cestu, u noveli ostaju vrlo slabo ili nikako obrađeni, dok rasap zadruga ulazi u literaturu tek mnogo kasnije nego je ovo pitanje bilo zakonima uređivano, dok se nacionalizovanje građanstva u literaturi doduše obrađuje ali više s rodoljubne, nego sa socijalne strane, dotle su prelazi iz starog varmeđinskog uređenja u novo opisani, naročito kod Đalskoga, obilno i sjajno. Prelaz u Primorju od jedrenja k paroplovidbi, opisan je nešto okasno, tek u devedesetim godinama, ali ipak dovoljno kod pisaca Kumičića, Novaka, Cara, dočim nam Dubrovnik opisuje Vojnović, a preobrat u Bosni cijeli niz pisaca iz devedesetih godina. Najprije i najbrže je u literaturi došlo do izražaja pitanje razvojačenja Krajine, pa je ono urodilo u literaturi značajnim i lijepim plodovima.

Problem ovih prelaza prvi je uočio, posve odlučno prihvatio i kao najbitniji istaknuo pisac, danas malo spominjan, pisac koji je prvi počeo u osamdesetim godinama obrađivati izrazitu socijalnu novelu. Bio je to Turić. Šenoa je tek usput obrađivao socijalnu novelu. U »Branki« je doduše snažno koraknuo u tom pravcu naprijed, ali on još nije bio potpuni socijalni pisac. Kovačić nije socijalna pitanja donosio kao problem, nego više kao literarni materijal. Kumičić nije problem prelaza uočio toliko da bi se njegove radnje mogle upotrebiti za analizu naše socijalne krize. Đalski, Kozarac i drugi pisci počeli su pisati koju godinu iza toga, kad je već Turić

izdao svoje ponajbolje novele. Draženović i Vojnović nisu u ono doba isticali znamenitosti socijalnih strana onih prilika koje su opisivali. Turić je prvi u velikoj mjeri počeo i vazda je ostao odrešito socijalni, a tek nuzgredno i kasnije psihološki novelista. On je problem prelaza počeo proučavati u povodu razvojačenja Granice, ali mu je dao i općeniti narodni karakter. On je prvi počeo unositi u novelu realističko naziranje, ne samo u pogledu literarne tehnike i forme nego i u pogledima socijalnim i kulturnim koje je u svojim novelama otvarao.

Turić je rodom, odgojem i karakterom Ličanin. Obitelj mu po ocu vuče lozu iz davnine, čak iz doba narodne dinastije, a po majci vuče lozu od stare bunjevačke obitelji (Zdunići, spominje ih i u noveli »Pod kabanicom«), koja je naselila (došavši iz Hercegovine) dva sela u Lici (Lovinac i Sv. Rok). Spominjem to zato što mi se čini da ovaj fakat može u mnogočemu objasniti glavne značajke Turićeva rada. Lički je karakter, a pogotovu bunjevački (Bunjevci su bili među inima Starčević i Kurelac) tvrd, dosta suh, izrazito racionalan, bez većih poetskih i romantičnih nagnuća, bez zere misticizma ili sentimentalnosti.

Sve to nalazimo i kod Turića: racionalist je i u beletristici i u pedagogici. Liberalac (i doba kad je polazio školu bilo je liberalno) vjerujući u personalnoga boga, u snagu dobre opomene i riječi, pristaša nekog »slobodnog kršćanstva«, čovjek više manje prirođenog »protestantskog« duha. On taj duh slavi i otvoreno i neizravno u svojoj radnji »Iz Njemačke«. Ove oznake su zajedničke gotovo svim odvjecima njegova plemena i kraja. Slične vjerske nazore imao je i Starčević, a čut ćete ih i od običnog Ličanina, posve spontano a da ih nije naučio. Svi ti ljudi polažu težište na čovjekov razum, logika je za njih daleko važnije sredstvo od sugestije, zato su veći dijalektičari nego umjetnici. Tvrdokorni i ustrajni su do kraja. Značaj i uzgoj značaja im je nadasve. Zato Starčević pretpostavlja posljednjeg građanina rimskog prvom umjetniku grčkom.

Neću reći da su sve ovo i Turićevi nazori, ali su mu sopstvene bar one zajedničke baze na kojima niču ovaki nazori i ovakve duševne dispozicije. A upornost kojom Turić već desetak i više godina propaguje svoje pedagoške reformne

ideje, upornost kojom izdaje veći broj knjiga, nagnuće da izgradi cijele sisteme ne samo u općenitosti nego i u detaljima, također je značajna za ovaj tip. Turić je već u školi, uz druge đake, počeo da se zanosi Starčevićem, i ne toliko idejama koliko životom njegovim. Mladeži, a i njemu je, kako negdje kaže, imponiralo »jedenje luka i pušenje cigara od novčića i po«. Ovo potonje je značajno, jer doista je ovakav život Starčevićev mogao da imponuje u Lici, gdje se nije poznavao drugi rad osim onoga za vojnu karijeru, i nije bilo druge težnje do za ličnim odlikovanjima. Turić je i kasnije, kao učitelj u Lici, sve do 1888, propagirao starčevićanstvo, najprije nesmetano, a onda uz znatne zapreke. Za njegov značaj je zanimljivo i ovo: Bio je u Bosni profesorom dok je hrvatstvo bilo progonjeno. Kasnije, kad je počelo postajati nešto službenije, otišao je. U »Nadu« sarajevsku nije pisao načelno nikada, do jedan jedini put. Ove crte će nam učiniti jasniji i njegov literarni rad, za koji je bio od najodlučnijega utjecaja doba prelaza Granice iz »militara« u »civil«. To je doba Turić proživio u Lici, taj je prelaz crtao i proučavavao, a da je ostao u svojim pogledima samostalan i nije išao za strujom, možemo se uvjeriti iz toga što je on, iako širitelj starčevićanstva, baš u jeku ovog pokreta, 1886, oštro analizirao romantičko »junaštvo« i težnju za »slavnom smrti« za domovinu. O bunama 1885. isto tako je napisao poraznu analizu u crtici »U mraku«.

Još jedan momenat valja istaći kod Turića, a to je njegova osama. On je bio vazda po strani, nešto po svojoj naravi, koja mu ne da da ide sa strujom, a nešto po svome socijalnom položaju kao učitelj, koji nije nalazio susretljivosti kod odlučujućih krugova, pa je proživio svoj vijek u provinciji, ne dolazeći u doticaj sa zagrebačkim životom, neupućen u struje i strujice, u raspoloženja, u taktike i kompromise koji su se u literarnom centrumu oduvjek javljali. Turić je tako zadržao svoj put, svoje mišljenje, pa je mogao intezivno da proosjeti problem koji ga je zanimao, mogao je da ustali i izdjela svoj stil i svoje shvaćanje.

U Turićevim radnjama gotovo posve izostaje erotski momenat. Turić je malo pisao o ženama, o ljubavnim zgodama, o spolnom nagonu uopće. U pripovijesti »Zašto bez uzroka padaju«, opisao je kako velegradska okolina i duh (u Beču)

djeluje razorno na obiteljski život časnika koji tamo dolazi. Vrlo lijepa psihološko-socijalna novela, pisana s puno ozbiljnosti, uz satiričku crticu »U pokladama«, gotovo su jedine novele te vrste u Turićevu literarnom radu. Erotski momenat opisan je jače još samo u krasnoj noveli »Hajduk Ivan«, klasičnom djelcu. Tu priča Turić o dva momka koji ljube istu djevojku. Drugi momak, mrk i šutljiv, ali u duši pošten i pravičan Ivan, ubije djevojku uz motivaciju da bi bila nesretna i ona i svi oni da dalje živi, jer djevojka ne zna koga bi voljela, da li snažnog i mrkoga, ili nježnog i mekanoga. A Ivan učini zločin iz mirnog promišljanja, pođe u hajduke, ali ne da robi, nego da lakše pogine. Cijeli sastav ove novele, prikaz ženske naravi, pa jasna i laka logika i psihologija Ivanova spadaju među osobite vrline Turićeve. S ovim radnjama, uz još koju epizodu, kao da je iscrpljena erotska strana u Turićevu radu. Uzroci ovome nedostatku su razni. U jednome pismu kaže Turić: »Spolni nagon i ljubav je za mene stvar naravi, u koju poezija neka dira samo kao u svetinju koju ili prikazuje kao svetinju, ili je brani kao svetinju. O spolnoj ljubavi mnogo brbljaju ljudi koji je ne poznavaju ili koji su izmoždeni. To je pisanje redovito nenaravno, histerično, lažljivo, štetno po čitaoca, ako nije razuman. Raspiruje nagon u mladeži.«

Ove su riječi značajne. Tu se javlja čovjek koji se rano oženio, koji živi za familijaran život, a tu se javlja i pedagog. Ali, držim da se tu javlja i njegov posebni lički naturel. Razgovarajte s kojim god vidjenijim Ličaninom, a naročito Bunjevcem, pa ćete opaziti da drže razum nadasve. Stvari srca i nagona su za njega stvari o kojima se ne govori i koje se podređuju razumu. Ljubav i nagon doista ne smatra problemom, nego stvari naravi, koja u javnom radu ne može biti predmetom osobite pažnje. I tu je Turić racionalista koji poput naroda protestantskih, sjevernih, njegovih uzora, (kako to opisuje Ferrero u »Europa giovine«) gotovo posve eliminira erotiku, koja na zapadu i jugu igra najglavniju ulogu.

Tako je Turić već od početka eliminirao u sebi i u svom radu sve ono što bi ga moglo da buni i zavodi u njegovu nagnuću za rješavanjem životnih, naročito socijalnih problema. Time je postao u neku ruku sličan učenjaku koji hoće

da hladno i mirno analizira život, poput liječnika, više teoretskog i naučnog nego li praktičnog, koji secira i istražuje bolesno tijelo i onih koji su mu mili, a da ipak znade savladati osjećaje od kojih bi mu ruka zadrhtala i rez promašio. Ali se i liječnik i učenjak kojiput, kad odlože nož, zamisle i puštaju maha refleksijama, a da Turić tako ne čini, ne bi bio umjetnik.

Turićeve radnje mogli bismo svrstati u dvije kategorije: u lirskorefleksivne i u studije socijalnih prilika. Problem pameti i srca zanima ga u prvim radnjama (npr. »Interes« »Sebična srca« »Srce« itd.) koje padaju u novije razdoblje, a problem utjecaja tuđinstva, neimaštine i slabe kulture na naše socijalne i narodne prilike, zanima ga kod gotovo svih drugih njegovih beletrističkih radnja. Socijalni momenat je jači u ranijim radnjama, dočim u 90-tim godinama prevladava psihološki i lirskorefleksivni momenat, baš onako kao što je uopće u cijeloj našoj literaturi u ono doba nestajalo socijalnih nagnuća, a javlja se refleksivna i psihologizujuća.

Socijalne Turićeve radnje svakako idu među najznačajnije stvari ove vrste u našoj novelistici, štaviše, usudio bih se ustvrditi, da je socijalna analiza kod Turića bar tako pronicava, tako značajna i tako važna, njegova opažanja bar tako oštra, a njegovo crtanje bar tako krepko i tipično kao u Kozarca, Novaka ili u socijalnim stvarima Đalskoga. Umjetnička mu je strana, dašto, slabija nego u Đalskoga i Kovačića, jer Turić nije poetična i tvoračka narav, ali je pomnja i izdjelanost jednaka pomnji Kozarčevoj, a psihološka strana s naročitom ozbiljnošću proučena, a ne intuirana i ne samo nabačena. Ipak, moram primijetiti da Turić uza sve to ne smišlja s trudom i ne piše s nategom svoje stvari. On piše svoje stvari vazda pod nekim jakim dojmom, »kao da mu ih netko prišapne«. Koncepcija je spontanoumjetničkog, a ne hotimičnoga, tendencioznog karaktera. Što je njegova obradba odmjerena i promišljena, to je od prevage intelektualnog interesa za predmet, ali se vazda opaža da je svaka radnja i proćućena. No, njegovo saosjećanje nije poetsko, niti sentimentalno, nego je razborito.

U ranijim stvarima pisao je s više nerva, dočim u kasnijima s više sigurnosti. Ipak, ni jedno ni drugo ne oduzima

vrijednosti tim radnjama. Prve su možda punije nekoga tugaljivoga prizvuka, jer je stajao pod dojmom Turgenjeva, koji također daje svojim radnjama melanholično-gorki prizvuk.

Već u pripovijesti »Pod kabanicom« susrećemo se s oštrom karakterizacijom ne samo »krvave poezije« hajduštva prije razvojačenja, nego i pojedinih situacija i lica, te s lijepim opisima. »Pod kabanicom«, »Kuda to vodi« i »Darovi svijeta«, tri su najveće Turićeve stvari, pa je on ovdje pokazao kako umije da opiše život i ljude.

Dvadeset i tri godine mu je bilo kad je napisao »Pod kabanicom«, ali je ovo djelo plod već zrelog talenta. Ovdje je Turić dao na okupu najviše figura. Već na početku je majstorstvo realizma, razgovor mirnog pope i brbljave poše o mladencima Mari i Jovanu, pa opis crkve, propovijedi i crkvene publike. Krasni su tipovi Zdunića, pa cijeli opis gozbe kod njega, stari napoleonski oficir Miletić sa svojim pričama, nazdravljač Sekulić, mučaljivi, preplašeni, obazrivi, nemirni Mišo Grudan. Fino je izrađen tip Marka Predanića, čovjeka bez svega, budalastog, nepronicavog, koji okrivljuje Stevana i goni ga u hajduke, a onda se sam čudi što li je to učinio. Crtanje tipova i pojedinih scena je fino, ali naročita je osobina ove i mnogih drugih Turićevih stvari onaj osebujni ton, upravo pravi ton ličkog života koji opisuje. Svaki život, kraj, svako društvo ima svoju boju i svoj ton, svoje osnovno raspoloženje, svoju osnovnu pozadinu. Đalski je našao taj ton u zagorskim plemićkim pripovijestima, Šenoa je našao ton za stari Zagreb, Vojnović za Dubrovnik, Bertić za Srijem, Kovačić za puk i gospodu kajkavsku. Turić je našao taj poseban ton graničarski, lički. Bilo je i drugih pisaca ličkih (Devčić, Krčmarić, Kokotović, Draženović), ali je Turić ipak najizrazitije iznio onaj život i njegovu osnovnu notu. On je u literaturi za Liku ono što je Đalski za Šljivariju, a Kozarac za Slavoniju, samo što se prije ove dvojice pojavio.

Ovakav karakterističan ton znao je Turić i drugdje odabirati vazda prema sujetu, tako u »Zašto padaju«, naročito »Kuda to vodi?«, pa u krasnoj pripovijesti iz narodne psihologije zločina »Tko je kriv?«. Nadasve je umio Turić da djeluje posebnom intonacijom u noveli »U mraku«. Kad je čitamo, doista nam se čini da se nalazimo u mraku, pa i sami

moramo gonetati što se iza piščevog pričanja krije. Ova je novela jedna od najsugestivnijih što ih je Turić napisao. Novije su njegove crtice više suhe i s malo temperamenta, jer u njima prevladava analitičko didaktički momenat, (koji se javljao jače već i u velikoj noveli »Darovi svijeta«), ali su neke stvari — kao npr. »Starci«, »Sebična srca«, »Šupersko šetalište«, »Krivi akordi«, a naročito vrlo uspjela satira »Kako je mladenac Matija Matijašev bio u zao čas po sebe jednom mršav, a drugi put debeo« — od trajnoga dojma, pisane s posebnim, tek zamjetljivim, ali ipak duhovitim ironičnim tonom.

U noveli »Pod kabanicom« ima ovo mjesto:

— »Sjedi u grm, nastavi stupicu, rekao bi u šali Zdunić, pa za čas eto ti kradljivca u šakama.

— Nesretnjak, kimao bi Miško, kad bi takva vezao.

— Zašto nesretnjak? Što ne miruje?

— Velim ti, nesretnjak! Pod nesretnom se zvijezdom rodio.

— Pa čemu ideš sa mnom da te nesretnjake loviš? upitao bi Zdunić.

— Tabani me svrbe. I l i t j e r a t i i l i t j e r a n b i t i. Nauka zla muka, odgovarao Mišo, gledajući na stranu.«

Ovdje nalazimo u jezgri glavne elemente Turićeve analize prilika i karaktera naroda. Eto kako Turić označuje duševno raspoloženje svojih ljudi, koji su ili hajduci ili gone hajduke, braću svoju, a po tuđoj komandi.

»Podaj se i muči. Srce jadnika uživa u gorčini. Dijete zna da je žgarica trpka, ali ono lomi zube dok skrši košticu šljive, da dopre do žgarice. Njih je sapinjala mreža zakona. Bila im je preuska, a gospoda tuđa nisu trpjela da tko osovi glavu. Ta gospoda pritegnuše mrežu u misli da će se prignuti glave, ali mreža puče i oni izletiše van, na površinu. Tko da ne zaluta u tom moru slobode? To su djeca nesreće.«

Turić je vrlo oštro, kroz sve svoje radnje, istaknuo onaj fatalistički mir našega čovjeka koji prima i dobro i zlo kao neminovnu sudbinu. Taj lički čovjek niti se odveć raduje, niti odveć tuži, a ne uzrujava se nikada preko mjere. On je naučen pokornosti. »Kad nam se zapovjedi mi slušamo, pa bilo što mu drago« — kaže seljak u »Darovima svijeta« — »On je ponosno izgovarao te riječi« — dodaje pisac. »Mi svi znamo

i u to vjerujemo da nema slađega kruha nego ga zasluži pošten službenik. Ovo sve drugo nije nego prostačija i nije dostojno pravoga čovjeka.«

»Radite li vi što bez zapovijedi?« upita poručnik. »Radimo zlo!« odgovori mirno seljak. I doista Turić na više mjesta pokazuje kako taj narod nije naučen slobodi. Ponosan je i hoće slobodu, ali kad je silom iznudi, sličan je hajduku koji u njoj zaluta. Kad mu je drugi dadu (kao kod razvojačenja), ne zna se sam brinuti za sebe, jer je dosad samo slušao. »Bez zapovijedi radimo zlo!« Zbog nenadanog dolaska u život slobode pada i žena kapetanova u »Zašto bez uzroka padaju«, propijaju se đaci u »Razvitku«, zbog neshvaćanja borbe za slobodu, zbog romantike i borbe bez nade, junačenja sa »žrtvovanjem života«, propada cijeli naš život u nevolji »Kuda to vodi«.

Drugo što je Turić u našem životu opazio i u više mahova pregnantno nacrtao i analizovao to je pomanjkanje individualne inicijative, težnja za službicom i ništa više. U »Snu i javi« opisuje on takva đaka koji filozofira i sanja o ugodama i čarima činovničkog života. Taj đak je »učio kao konj«, polagao ispit »kao papiga«, a bio gladan »kao vuk«. Ovu temu Turić obrađuje naročito u novijim stvarima. U pripovijesti »Kako je mladenac...« predstojnik daje neko kukavno mjesto Matiji, zato što je Matija suh i žut od gladovanja i đačkog bubanja. A predstojnik misli: »Gle žutonje, taj mora da je zagrižen i buntovnik.« I Matija se primiri u provinciji, ne radi, nego jede i pije. Dođe opet moliti novo mjesto, ali sad je drugi predstojnik, a i Matija se udebljao. »Gle ga, ovaj mora da je lijen i proždrljiv misli predstojnik, i Matija opet nastrada.

»Prazan želudac nije ništa čestita stvorio. Siromasi idu u školu, a svi hoće da ih narod uzdržava. Narod uzdržava kako može, i eto onda gladuša koji su, kad treba raditi, živi mrtvaci. Nismo mi toliko nemirni, nego smo gladni.« Ali taj glad nije samo fizički, nego i moralni. I u školi gladni smo prave kulture i užitka. »U školi učio je najprije da dobije tuđu pomoć, kasnije je učio da ta pomoć ne izmakne, a pomoć bila tolika da ne umre od gladi. Najzad gladovao i

učio ne bi li ikada bio sit. Sada je u službi i imao je što jesti, ali želudac je oslabio i nije mogao hrane primati i probavljati.« Cijela naša kultura je činovnička, formalna, ispita radi, mjesta i službe radi. »Gospodi je više do narodnog napretka i časti, nego do nutrine, više stroj nego čovjek.«

Naša gospoda i upravnici ne znaju, ili neće da udese rad prema narodnoj potrebi, nego rade po tuđim šemama i interesima. U »Šuperskom šetalištu« opisuje Turić, kako je novi predstojnik došao u mjesto, dao posjeći stare drvorede, zabranio stare prolaze, da podigne i zasadi novo šetalište, posve simetrično, i naprtio narodu silu štete, globe, zatvora, svađe, kroz godine i godine, a šetalište se i onako nije podiglo, jer se narod opirao i sjekao nasade. Tako je u cijelom našem životu. Odozgor nametnu narodu silom i ovo i ono, a narod se buni i pati. Ne provodi se novo, a ruši se staro, za volju hira ili prkosa. U crtici »Krivi akordi« priča Turić kako je oblast naredila učitelju da na crkveni god obavi popis djece. Orguljati je morao drugi orguljaš. Rezultat: u crkvi »krivi akordi«, a popis se i onako nije obavio, jer narod nije došao.

Tako tapamo u mraku. »U mraku, sve se to samo u mraku događa. Ne vidimo jedan drugoga, pa prstima oči bodemo, te slijepi eto nabodemo jedan drugoga, ubijamo se. Nevolja je ovo. Ali otkud svjetla kod ovolike tmine? Pa eto uz ovoliku tminu i vjetar puše iz daleka, pa trne...« U crtici »U mraku«, gdje se nalaze ove riječi, Turić je opisao dojam i epizode što ih je sam, kao vojnik, proživio god. 1883, za vrijeme bune u Hrvatskoj. Krasan je razgovor vojnika u vojarni o buni i nepravdi. Osnovna filozofija vojnika je ova: ja ću na zapovijed ma i na svog brata pucati, al kad se svučem, pa dođem u selo i ja ću se protiv sile buniti! U drugome dijelu opisuje Turić kako straža zabasa u močvaru, i to je vrlo snažna slika. U trećem dijelu pričuvnik Petar dospije u neku krčmu, tu ga obmanu đaci, drže govore, pjevaju, a on ništa ne razumije. Vraćajući se kući nabasa na stražu i probode vojnika, svog suseljanina, a ni sam ne zna zašto. Ova crtica, pisana 1884, prva je te vrste u našoj literaturi.

Ovako bi se dala nizati jedna novela za drugom i citirati oštra socijalnoanalitička ili psihološka mjesta. Turić je za desetak i još više godina, sam, stojeći po strani, anticipirao u svojim novelama ne samo mnoge druge noveliste nego i političare i sociologe, ukoliko ih imamo. Njegovi pogledi na naše mane i nedostatke, njegova analiza našeg odgoja i naših prilika, njegov realistički pogled na život i narodnu psihu, na narodne potrebe i na socijalni razvoj, anticipiraju za desetak godina naš političko-socijalni realizam i naprednjaštvo. A što je najznačajnije, Turić je bio to usprkos pravaškoj historijsko-državnopravnoj deklamaciji. Ono što je dao očito je bilo izneseno protiv struje, originalno i promišljeno. A kako je Turić znao spojiti ovaj čisto učenjački pogled s umjetničkom mjerom, može da svjedoči pripovijest »Tko je kriv?« (u »Vijencu« 1897). Tu nema traga nametljivoj tendenciji. Sve je minuciozno opisano, a nadasve psihologija seljaka Gajiše, koji progonjen s raznih strana, iskušan neuspjehom na tržištu, razočaran pred trgovinom soli, globljen od ovrhovoditelja i stražara, razoružan od Todorine, omamljen alkoholom, izgubi svijet svoga »ja«, izgubi svako rasuđivanje i počinja zločin. Taj narod, kako sam Turić drugdje kaže, ne zna ni sam kako i zašto dospijeva u zlo, kako gine i propada, ne uči ga nitko zašto mu ovo brane, a zašto ga na ono gone, on ima svoje pojmove i osjećaje, koje drugi ne poznavaju i ne poštuju, i kud se krene o nešto se udara, nešto poruši, nešto ga ošine, omami i u još veće zlo surva. »Naši ljudi propadaju a ne znaju kako.« Turić je tu kužnu atmosferu u kojoj se kreće na cijeli život, život gospode i puka, nastojao u svojem dugom radu označiti i prikazati. On je natuknuo na jednom mjestu, a na drugom opet prikazao gdje leže moralni krivci svega toga, ili bolje reći, gdje leži moralna krivnja: »vjetar iz daleka« (tuđina), duh pokornog služništva, težnja za službeništvom (birokracija), rad po tuđim šemama, koje ruše život, samovolja, »ili tjerati ili tjeran biti«, a nadasve glas kulture i hljeba. Eto moralne krivnje, eto kužne atmosfere.

Turić, koji je počeo da radi pod dojmom Turgenjeva (iako ga nije nipošto imitirao), došav iz Njemačke, još jače je prionuo da ističe kako treba da svoje pazimo i gojimo, a ne tuđe, pošao je tragom Tolstojevim (on je napisao i lijepu ana-

lizu Tostojeva »Gospodara i sluge«). U prvo vrijeme on je crtao tipove i situacije, u drugo polovini svoga rada, više probleme psihološko-socijalne. Ali nije izgubio umjetničke žice, kako to dokazuje baš »Tko je kriv?« Samo što su mu novije radnje bile više nacrti, bilješke, nego novele. Ali Turić je još u punoj snazi života, pa bi bilo poželjno da se opet dadne na beletristiku, i da spoji vještinu umjetničkog crtanja ljudi i situacija s oštrinom analize životnih problema.

Turić je bio neki »glas u postinji«. Ali on ipak nije klonuo. Pisao je i radio je. Ovo je znak da ima unutarnje snage uvjerenja, znak da ne radi ni od mode, ni od bilo kakvih interesa, da ne radi od igre, nego iz unutarnje potrebe. Iako sam ovo nekoliko strana napisao, nisam to učinio toliko da dadem neku zadovoljštinu prešućenom književniku koji već 27 godina radi, nego da spasim publici i približim njezinu interesu ono zakopano blago što leži po »Vijencima«, »Hrv. vilama«, »Balkanu« itd. neocijenjeno i neprometnuto. A ipak, znak blagostanja i života nisu mrtvi kapitali, nego živost njihove cirkulacije, pa je u interesu naše kulture, politike i literature da stavljamo u promet naše literarne kapitale. Ako sam to postigao i u najmanjoj mjeri, nadam se da sam popravio propust koji je naša literatura i kritika učinila, ne osvrćući se na rad i ličnost Đure Turića, našeg prvog socijalnog novelliste, posve domaćeg, posve našeg.

(»Savremenik« 1908)

JANKO LESKOVAR

Leskovar je rođen 12. decembra 1861. Pučku je školu polazio u Pregradi, zatim u Zagrebu. Tri razreda niže gimnazije svršio je u Zagrebu, a četvrti u Karlovcu. Preparandiju je svršio u Zagrebu kad mu je bilo 18 godina. U dvadesetoj godini se oženio. Učiteljevao je u Valpovu i Šljivoševcima u Slavoniji. Godine 1883. je u Sv. Petru na Sutli. Tu je imao pristup u dom baruna K...-a, čovjeka načitana, i prva njegova novela »Misao na vječnost« plod je njihovih razgovora jedne zvjezdovite večeri. Tu je upoznao i profesora Luku Marjanovića, s kojim je pošao na Kordun i u Bosnu, gdje je ovaj sakupljao za »Maticu« muslimanske narodne pjesme. Godine 1891. premješten je u Krapinske Toplice, godine 1897. u Krapinu, a 1900. u Karlovac.

Od filozofa je najviše čitao Schopenhauera, od pripovjedača Turgenjeva.

Leskovarov život jednak je životu stotina i hiljada naših učitelja, osuđenih da u kakvu zakutku kutre i razmišljaju o svemu o čemu razmišljati mogu. Leskovarova djela pokazuju da je svaka stranica u njima plod unutrašnjeg, intenzivnog života i mnogog razmišljanja.

Godine 1891. izašla je u »Vijencu« njegova prva novela »Misao na vječnost«. Učitelj Martić našao se s mladom, naklonom mu učiteljicom, u seoskoj tišini, ali poče odjednom da misli na svoju prošlost, u kojoj je njegovom krivnjom i propustom dužnosti svršila samoubistvom jedna djevojka koja mu se u ljubavi podala. Padne mu na um kako u vječnosti prostora i vremena živi još onaj njegov čin i kako će duša

u beskraju svemira i u općenosti gledati onaj strašni posljednji prizor. Od te »misli na vječnost« poludi i u crkvi, u adventu, zapjeva kod orgulja — »Haleluja«.

U drugoj radnji, koja je 1893. izašla u »Vijencu« pod naslovom »Katastrofa«, njegov je protagonista i opet učitelj. Ali ovoga puta ne tišti njegova seoskog samotara misao na vječnost, već ga ubijaju brige sadašnjosti, ubija ga bijeda i oskudica od koje stradava čitava njegova obitelj i taj patnik pogine, bacajući iz sebe ono malo krvi što ga je još držala na životu.

U trećoj pripovijesti, koja je izašla 1895. u »Vijencu«, pod naslovom »Poslije nesreće«, u konciznom i krepkom stilu crta Lesovar i opet jednu katastrofu, ali ovoga puta moralnu. Ako je u prvoj noveli pomisao na neprestano gledanje počinjenog čina dovela do katastrofe, ako je u drugoj uzrok katastrofe socijalne i ekonomske naravi, u trećem Leskovarovu djelu etički motiv vodi do nesreće. Ivanović, činovnik u omanjem gradiću, zatekao je pred nekoliko godina svoju ženu u nevjeri i od onda nije više stupio u njenu sobu, iako žive, — bar prividno — zajedno radi društvenih obzira. Ona je već i okajala svoj grijeh, i sada, kad je njihovo dijete na umoru, kuša da nađe sa svojim mužem izmirenje, da ishodi od njega oprost. On je već na putu da oprosti, dođe k njoj, on joj već opražta, ali odjednom, nakon smrti djeteta, živo se sjeti prošlosti, posumnja i u to je li ovo umiruće dijete bilo njegovo, izgura ženu napolje i iz dna ormara, pobacavši knjige svih filozofa u kojima je tražio kroz cijelo vrijeme »iza nesreće« utjehu, iskopa stari psaltir, otvori ga i zapjeva u ludilu glasno »Laudate pueri Dominum«. A žena je njegova dotle u tamnom i hladnom hodniku, iza vratiju, jecala i drhtala, osjećajući svu težinu one davne nesreće.

Sve ove tri prve Leskovarove pripovijesti imaju neki teški, tvrdi ton. Čini se da jednolično sivo, olovno nebo tišti krajinu u kojoj su opisani događaji.

Kasnije su boje Leskovarove postale nešto mekše, ton njegov nešto svjetliji. Život koji opisuje u tri dalje radnje lakši je, horizont kao da se ponešto razvedrio, ali ta mekoća je puna melanholije. Leskovar nije promijenio boje, ali ih je razrijedio. Stepen intenziteta je manji, ali su zato i

protagoniste njegovih novijih radnja slabiji ljudi, bezvoljniji, neotporniji.

Godine 1896. izdala je »Matica hrvatska« njegove »Propale dvore«. Petrović je ekonom, sin nekadašnjeg kmeta, a sada bogatog obrtnika. U kćer vlastelina Borkovića, koji propada, zaljubio se Petrović, ali je snovani brak izostao, jer je ponos vlastele koji su jedne večeri čuli kako ih otac Petrović krsti nelaskavim imenima nadvladao ljubav i oni su, ne ostavivši iza sebe traga — otišli iz svojih propalih dvora. A Petrović i onda kad je saznao za njih, na riječ oca da ne ide za njima — nije išao. Staleške opreke! Ako i nesvjesno, oni su tu razliku ćutili, i ni Ludmila ni Petrović nisu se tim oprekama mogli oprijeti u svojoj nutrini.

Godine 1897. Napisao je Leskovar u »Nadi« novelu »Jesenski cvijeci«. Tu ima nešto više svjetla i vedrine, ali i mistike. — Imrović, samotar vlastelin i udovac, koji se bavi okultnim znanostima, upoznao se u kupalištu s mladom djevojkom i počinje nalaziti u odnošaju koji s njom zaprede sreću. Već je htio da je povede sa sobom kao drugaricu života, ali se u posljednji čas sjeti kako ga još uvijek vežu veze s pokojnom ženom, kako neće moći prestati da na nju misli, kako će to da smeta onu djevicu koju hoće da priveže i — on bježi bez traga da provede ostatak svoga života kao samotar u svom opustjelom dvoru.

I u »Sjenama ljubavi«, pripovijesti što ju je 1899. izdala »Matica hrvatska« — protagonist Bušinski rješava svoj ljubavni doživljaj na isti način. Bušinski zavoli mladu učiteljicu Ljerku. Ali i tu ljubav uništi — prošlost. Pojavi se Helena, strastvena ljubav iz prošlosti Bušinskoga, i pomisao da on nije čist, da ima u svojoj prošlosti taj odnošaj, goni ga da se u posljednjem času otrgne od Ljerke.

U posljednjim Leskovarovim radnjama kao da se osnovni motivi nešto promijeniše. U »Kitici cvijeća«, što je izašla u »Životu« 1900, bračnu nevjeru razbješnjeli suprug kazni mrcvarenjem krivaca, mrcvarenjem onih koji su se ljubili, dugo se toj ljubavi otimali i napokon se njenoj moći podali. U drugoj pripovijesti, u »Patniku«, što je izašla u Matičinom »Spomen cvijeću« 1901, iznosi Leskovar psihološki studij zapostavljenog i ponižavanog činovnika, koji poludi.

I

Georg Brandes, govoreći godine 1886. o ruskom romanu, kao da je dobrano preuranio sa svojom tvrdnjom da će »s novim razvojem evropske književnosti«, sila i veličanstvo, od kojih je romantizam prikazao samo priviđenja, iznova svečano ući u književnost, vjernu realnom životu. Pokušaji »Uebermenschentuma« nisu odgovorili tome očekivanju, a možda se baš od ničeanstva nadao Brandes tome preokretu. Dvije godine iza onoga navještanja, sa zanosom je sa katedre tumačio ideje pisca »Zarathustre«. Novija je literatura popularizovala »nadčovjeka«, ali ono što je ona iznijela nije bio snivani i željeni Nietzscheov »nadčovjek«, nego ili grubi vođ anarhista iz Przybyszewskoga »Satans Kinder«, ili njegov Falk (iz »Homo sapiens«) razrovan borbom intelekta i seksusa. Bili su to i ostaju tragični karakteri koji ruše sreću drugima, a sami padaju ne sazidavši je u sebi, Ibsen, koji je sanjao o »nadčovjeku« prije nego ga je Nietzsche počeo da propovijeda, iza idealističkog Stackmanna (»Stupovi društva«) pada najprije u teški pesimizam, onda u mistiku i simbolizam, konstatujući tragiku veličina koje se ruše od svojih vlastitih čina, koje padaju sa svojih vlastitih građevina (»Borkmann« i »Solness«). A zar nije i u »Zločinu i kazni« tragedija »nadčovjeka«. Raskoljnikovljeva je teorija o zločinu davno prije »Zarathustre« — teorija o nadčovjeku.

Ako je 1886. mogao Brandes da tvrdi da u »današnje doba u književnosti ženstvo prelazi u uzdahe i plač za čovjekom, a muževnost prikazuje ili ono što je grubo, ili ono što je žalosno«, to se može još u većoj mjeri kazati za doba devedesetih godina. Jedina je razlika da su se ljudi obratili od onoga »gruboga« što se isticalo u Zolinu naturalizmu k »žalosnome«, »bolnome«, a nekoji i k očajnome. Pripovijedalo se doduše o »radosti života«, ali se pored svega toga »nije znalo živjeti«, pa su čak isti propovjednici te radosti padali u očajnu mistiku. Drugi su tražili sjenu, duboku sjenu, jer su se nadali da će tamo naći »dubokih stvari«. »Plein-air« uzmaknuo je u literaturi pred maglinama. Oko se modernog čovjeka svraćalo tužna pogleda lijepim cvjetnim poljanama, htjelo je da leprša kao leptir s cvijeta na cvijet, da lijeta

kroz svijetle zrake jutarnjeg sunca, ali nije imalo djetinje naivnosti. Zalijetali se turobnici svjetlu kao noćni leptiri, i — padali kao noćni leptiri. Igra i raskoš, smijeh i obijest — opajaju, daju zaborav — bar načas, zaborav sebe i skepse, odvraćajući poglede od nutarnje razrivenosti. Ali svjetlo se još nije rodilo iz tame, i ta tama je kod pisaca devedesetih godina još uvijek ono prvotno, ono fundamentalno. To je ono Brandesovo »žalosno«, koje se javljalo iza »gruboga«.

Među pisce koji u našoj literaturi opisuju to bolno i žalosno ide Janko Leskovar. On je kod nas prvi uzeo da — možda i nesvjesno — crta i analizuje našeg novovjekog, neplodnog dekadenta, čovjeka pasivnog i nemoćnog, kod koga nema otporne snage, koji se povlači, koji se neprestano pati neplodnim mislima i kopka, kopka, dok ne raskopa svoju i tuđe sreću. Leskovar je, iznoseći ovakve »mučenike vlastitih misli«, kako ih on naziva, zauzeo u hrvatskoj literaturi zasebno mjesto, on je postao još prije nego se kod nas programatično javio dekadentizam, crtač dekadentnih, hipersenzitivnih ljudi. Ali to nije činio kopirajući strane pisce, ili tipove strane literature. On je tipove našao kod kuće, on je prikazao kako su se razvili na domaćem tlu. U nizu naših poznijih realističkih pisaca, on je bio pisac koji iznosi ljude što ne stoje u kontaktu s javnim životom, već žive izolirano po zakucima. To su gotovo asocijalna bića, krhka i bojažljiva pred životom. Leskovar nam daje osobite psihološke dokumente povučenosti, asocijalnosti i klonulosti koja se javlja kod nas u devedesetim godinama.

II

Ivanovićeva žena je osjećala »čuvstvo udovoljenja«. I to je bilo tako jako da Ivanovićki »ukor godi«. »I u taj hip je htjela čuti više ukornih riječi, ona bi htjela da i njegovu pest osjeti na sebi«. Kako ona, tako se i drugi Leskovarovi protagonisti ne dižu protiv svoje sudbine, ne bore se, ne naprežu se, a napokon više i ne traže sreće. Rezigniraju. Kao što je govorio Imrović, i oni čine tako: »Da, treba se ugnuti! Bit će najbolje . . . i jedva da se može što pametnije da otpočne.« Tek nekoje kao Klarića i Petrovića, a donekle i Martića i

Ivanovića, odbije od sreće nešto vanjsko. Ali i Petrović se ugiba — pokoravajući se želji oca. Ne ide u Celje. Inače ne mogu ti ljudi da »ubiju« misli koje im pokazuju mrlju prošlosti, na sanjanoj čistoj budućnosti. »Nije li to odviše? — pita se Imrović. Kako smijem ja da je ročim na sastanak?«

Tako to ide redom. Svi ti ljudi lutaju svijetom kao sjene prokletnika koji nisu mogli da dostignu ono za čim su toliko žudili. Kod drugih pisaca ne dostizavaju ljudi svoje težnje u povodu nekih vanjskih zapreka, ili prirodnih zakona, a kod Leskovara oni ne ostvaruju svoje sanje u povodu unutarnjih zapreka. Kod drugih pisaca njihove junake nešto nasilno otrgne od njihova ideala, a Leskovarovi se junaci u povodu svojih spoznaja, svojih »misli« — ugibaju sami. Zbog toga su neki proglasili Leskovara pesimistom i njegov »pesimizam« izvodili iz onih »misli« o kojima toliko govori. Uistinu bi nas mogla lako da navede na tu misao njegova neprestana tužba na »misli koje ubijaju«. Ali misli i »filozofija« Leskovarova nisu nimalo »filozofske« prirode. To je onaj »općeniti nemir, neko tajno duboko nezadovoljstvo koje istiha podgriza dušu čovjeka današnje kulture« (»Sjene ljubavi«). To nezadovoljstvo, taj nemir, kao da »leže u zraku«. Đalski kaže u prvoj od »Triju pripovjedaka bez naslova«: »Ta u godinama kad se velike stvari pripravljaju, kano da leži nešto u zraku, što svakomu sljednjemu daje svakakih slutnja i svakoga uznemiruje.« To biva i u vremenima općenitih duševnih, a osobito moralnih kriza, naročito kod ljudi koji ne sudjeluju i ne prate čitav razvoj tih kriza. To nije neki filozofski sistem, nije ni neko određeno čuvstvo, niti je to sam intelekt koji rađa nezadovoljstvo, nemir, bol i tugu. To su (osobito u današnje doba) raspoloženje, atmosfera vremena. A širi se poput bolesti, prelazi, udubljuje se, struji, ispunjava sve, osobito pasivnije i kontemplativne duše — slično kakvu tananom fluidu, prši i iradira iz općeg poretka, zrak je koga udišu svi. Tako su i Leskovarove »misli« samo produkat te atmosfere.

Ivanović se bacio na filozofiju kad se već dogodila »nesreća« i to — da nađe u njoj utjehe i mira. Ali ta mu filozofija ne pomaže. Ima u duši nešto što nije niklo iz filozofije, pa se ne da njome ni ušutkati. On nije mogao da joj poda ruku, da je ubogu i izmučenu privuče na svoje grudi, da joj šapne: »Kako smo bijedni!« — nije mogao. Neprestano mu padaše na um: »Nesretnice, šta si učinila, zašto?« Ili opet »Ivanović, i sam bijedan, poćuti bijedu cijeloga čovječanstva.« Međutim, šaptaše mu nešto: »Zašto se ogorčavati kad po vječnim zakonima mora da bude tako; zašto stvarati nepotrebne boli, ta krepost je možda stvar konvencionalnosti, uzgoja.« Nu u to umovanje zadiraše neprestana misao: »Ali, što si učinila, zašto si učinila« (»Poslije nesreće«). On je osjećao bijedu čovječanstva i nešto mu šaptalo o vječnim zakonima, ali se u njegovo umovanje zadiraše pitanje: je li u toj razrožnosti duše — sistem filozofski? Ne, to je psihološki fakat koji »ne da živjeti« ni »odahnuti«, koji potiskuje knjige, teorije i dužnosti. Ali je istina napokon probila put, rinula na stranu onu strašnu litaniju pedagoga, rinula je i školu i prestojnika i vrt i orgulje... sve je rinula, i ona se eto preda nj stavila sama, gola, gola istina... Kratka je, ali porazna, samo dvije riječi: »Ne možemo živjeti« (»Katastrofa«). Kao što je ovdje uzrokom što se »ne može živjeti« bijeda i materijalna nevolja, tako je drugdje nevolja moralna. Uzalud je tješiti se. Ivanović bi htio oprostiti svojoj ženi, nudi joj i knjige filozofa da se tješi, ali — uzalud! »Istina, sjetio se još filozofije koja ludošću naziva spominjanje na prošlost — no on ćuti da tu filozofija više ne pomaže.« — »Ah filozof i Slaven! Ta koliko filozofa broji to naše ogromno slavensko stablo?« (»Poslije nesreće«).

Uistinu, to veliko slavensko stablo ne rađa velikih filozofa, jer Slaven ne traži toliko filozofske koliko — etičke istine. Više od filozofa ima moralista. Istina života koji okružuje čovjeka, ono je što slavenski mislilac najviše osjeća. On osjeća zbilju života i ne voli se opsjenjivati time da bi se mogao staviti nad taj život. Zato je u dnu duše Slaven premalo spekulativan. On osjeća da je dio prirode, on se s njom osjeća vezan najtjesnijim vezama — odatle i onaj intimitet sa prirodom kod slavenskih pisaca — on osjeća da mimo nje i preko nje ne može ništa. I baš zato je za njega najvažnije pitanje: kako urediti život, kako urediti odnose među ljudima u tom životu. Dok Nijemac traži filozofski smisao svoga djelovanja u društvu, među ljudima, on će tražiti metod života. — Ne: »što je život« — nego: »kako živjeti?« Ni kod Leskovara

nećemo naći pitanja: što je život, ni očaja zbog toga što mu je bit života nedohvatna. Ivanović gazi preko knjiga svih filozofa svijeta, a uznemiruje ga — etičko pitanje, pitanje o krivnji, o nevjeri žene, pitanje o tom kakav da bude život. Tu je tipično i odlučno postavljen fakat života nad teoriju i spekulaciju.

Kod Leskovara ima i nešto misticizma. Njegovi junaci naslućuju veze sa svemirom, i osjećaju premoć vječnosti nad malim našim životima. Izmučeni do boli i očaja, osjećaju i slute tajni svijet. Imrović je bio »dosta melanholička narav« i uvjeren — »da ima tajanstveni svijet«. Martić je »neizmjerno žudio noći, jer su mu donosile silne sanje... a već od djetinjstva imađahu njegove sanje neko značenje«. Priča slučaj kako mu se telepatski javio otac kad se utopio. Ali ta mistika znači samo to da ovi ljudi osjećaju sebe dijelovima svemira, usko povezana međusobno i sa cijelom prirodom. Ovo ne daje tim ljudima povoda — za filozofsku spekulaciju, nego za refleksije o čistoći, o moralnoj odgovornosti, o grijehu i o kazni. Klasični je primjer za to »Misao na vječnost«. Fizički fakat da se svjetlo eterom širi i da će se npr. ono što se danas na zemlji događa vidjeti na zvijezdi tek poslije y-tog vremena, tjera Martića do ludila. On razmišlja: »Bože, bože, ništa ne izgiba, ne propada, sve je vječno — sve, sve je zabilježeno u svemiru, ništa nije izginulo. Svjetlo, slika svakoga trena bivovanja otisnuta je u svemiru... Da, da, gledati, gledati u vječnosti! Grešnici, grešnici neće vidjeti ondje ništa, oni će gledati samo svoje bezdjelo, svoju žrtvu na vijeke vijekova.« Takve su one »misli« koje ubijaju Leskovarove ljude. Koje čudo da Leskovarove pripovijesti provijava duh melankolije i da se njegovi junaci sami odriču svoje sreće. Oni osjećaju, poput Ivanovićke, »čuvstvo udovoljenja« i sami hoće da okaju svoje grijehe, da povlače konsekvencije iz svojih čina. Sami su sebi najstroži moralni sudije. Oni čak uživaju u tom pregaranju, oni hoće da »udovoljuju« i ondje gdje nema većega razloga, i ta prevelika moralna odgovornost razvila se u mnogima do prave patološke pojave, ona ih ubija, slabi, uništava ili čini sterilnima.

Ima ljudi koji ne mogu da budu sretni, ne mogu da prime sreću onakvu kakva im dolazi, jer su odviše rafinovani,

mnogo misle i traže mnogo. Ima ljudi koji se ne mogu sprijateljiti s mišlju da ima i za njih sunca, sreće i proljeća. Leskovarovi junaci su takvi. Nijedan nije sebi priuštio da nađe sreću i zadovoljstvo. Nije sebi toga priuštio Martić, ni Ivanović i njegova žena. (»Kano da nije bilo dano da se to dvoje ljudi utješi, barem kraj mrtvo ispružena djeteta.«) Petroviću »nije dana« Ludmila; Imrović Olgu sam sebi ne da; Bušinski se mora rastati s Ljerkom već na pragu sreće.

»Čuvstvo udovoljenja« je epidemički ovladalo tim ljudima, i to Leskovar naročito ističe.

»U njegovoj se duši dizahu ćutljivi nježni glasi, šapćući neprestano: »Nijesi vrijedan« (»Sjene ljubavi«). Ali u uspomeni na prošlost ima nešto opasno, ona je svemoćna, ona prodire i »kuša svoju snagu«. Uspomena goni Martića i Ivanovića do ludila; tek kasnije je pisac smiruje i njegovi junaci, kao da se »pomiruju s tom prošlošću, držeći da u njima samima nema uvjeta za sretan običan život« (»Sjene ljubavi«). Ta prošlost, sa svim doživljajima, kao da se urotila protiv njegove sreće. On osjećaše kako se sve jače i jače javlja, i iđaše dalje i pomišljaše: vidiš, ne da mi odahnuti, ne da (»Sjene ljubavi«).

Ta prošlost nije čista. »Grijeh se osvećuje« (»Poslije nesreće«). Taj se grijeh mora okajati. »Krivca ne može da umiri umovanje, sama narav traži za grijeh kazan« (»Poslije nesreće«). Umovanje povećava kazan — ono je kod Leskovara mučilo, ono je inkvizitor. »A ja osjetih taj čas da je u toj ljubavi sakriveno nešto tugaljivo. Od tog trenutka poče to nešto da bude sve jasnije. Stale me obuzimati sjetne misli. Bijahu to misli na moju prošlost« (»Jesenji cvijeci«).

Svi ti ljudi imaju na duši neki grijeh. Martić je ljubio, griješio i uzrokovao smrt djevojci. Ivanovićeva je žena počinila preljub, Petrović je nespretan, a život Bušinskoga imao je više »posrtaja«. I zato Martiću »nije dano« da se zbliži s mladom učiteljicom, zato Ivanovićka ne dobiva »oprosta«, Petrović Ludmile, zbog uspomene na prošlost mora Imrović da bježi od Olge, a Bušinski se rastavlja od Ljerke. Prošlost se javlja Martiću u slici »misli na vječnost«, Ivanovićki u slici njenog muža, koji »ne može da zaboravi«, Petroviću u slici tradicionalnih opreka između staleža, Imroviću u po-

misli na vezu koja veže »nebo i zemlju« — njega s pokojnom ženom i djecom — a Bušinskom u slici Helene. A sve to služi da se udovolji nekom višem, neumoljivom tajnom zakonu.

III

Možda nam ne bi Leskovarovi ljudi koji su »posrtali i padali« — bili simpatični da nam pisac nije znao dati neku katarzu. U tim dekadentnim dušama gori plamen — idealnih zahtjeva. Ti ljudi shvaćaju život odveć idealno, tražeći »sve ili ništa«. Evo prizora iz »Misli na vječnost« — kada dolazi Martiću, još tada preparandu, kći stanodavca:

»I opet je ona došla i preda nj kleknula.

— Ah, što od mene bježiš, što me se kloniš?

On mučaše.

Ona ustade.

— Nemoj, nemoj, zavapi, očajna. Sve si mi uzeo, sve, sve — sve.

I opet nije imao riječi da je utješi.

— Ah, pojmim, ja sam tebi odurna, nećudoredna, iskvarena. Ah znam, no vidjet ćeš. Ti ćeš vidjeti.«

Ona ode pa se ustrijeli. A Martić je vidio samo grijeh, nečistoću i — ostaje bespomoćan. Ni sebe ne tješi.

Imrović razmišlja one kobne noći o budućnosti i prošlosti, o ženi, o djeci i Olgi: »Neće li njoj katkada doći da osjeti kako se moja duša onim neviđenim ljestvama potajice udaljila onamo gore, pred božanska vrata, gdje su iza njih moji uzdasi, suze, boli, cjelovi?!... Neće li se ona mlađahna da u ovakvim trenucima osjeća osamljenom na ovom svijetu? Neće li se ražalostiti, neće li zaplakati.

A čim da je ja tješim? Zalud bi se ja u tim časovima k njoj primaknuo, ta ja bih joj bio tuđinac.«

U željeno novo gnijezdo ti bi ljudi donijeli samo pola duše, a možda tek pepeo. A oni to neće. Ili sve ili ništa. »I opet je eto susreo novu dušu. A na njoj nije mogao ništa odvratna otkriti, sve ga privlači. No tu se nenadano među

njih stavila njegova prošlost, proživljeni život. A ona je tako mlada i čista. Doba je, doba ne zastajati više« (»Sjene ljubavi«). Imrović ne može da oprosti ženi, jer mrlja ostaje mrlja. Ništa ne izgiba. Zaboravi nema. Ona mu je uništila čistu slast ljubavi, ona nije »sva njegova«.

Na zadnjem sastanku s Ljerkom Bušinski stoji do nje i u njemu se javlja »ono nešto ne posvema dobro«, ne posvema čisto, i htio bi »da je cjeliva s nekom razdraživom strasti«. Ali »lice, sakriveno u bijele ruke, njeni jecaji, doimahu ga se teško. To kao da bijaše optužba, nijema optužba«. Odakle ta optužba? On je »imao prošlost«. I kad je uminulo »ono nešto ne dosta dobro« — »tužna ga misao stade obuzimati — kakav život bi to bio, kakav? Može li biti još govora o nepomućenoj sreći? Nju zar da osudi na vjekovite tajne, zašućivane misli? Kakav život, kakav život! »Nije li to tiša, nerevolucionarna, unutar okrenuta Björnsonova« Suava (»Rukavica«)? Zar ne ostavlja i zaljubljena zaručnica Suava svoga miljenika, jer doznaje da nije čist kao ona, da »ima prošlost«. Kod Leskovara se sam muškarac ugiba. Problem je ipak isti: »Ah, Olga bijaše još djevičanska, netaknuta, a ja sam proživio već jedan život. To bijaše za me stvar uvelike zamašna« (»Jesenji cvijeci«)

Ono Bušinskoga »nešto više«, čime hoće da prodahne život, to je potpuna iskrenost, istina, čistoća duše, nevinost, potpuno sjedinjenje dviju duša, to je načistija i najapsolutnija monogamija. Leskovarov tip voli sjetnu, ozbiljnu, čistu, nježnu, slabašnu, pasivnu i bolnu ljepotu, što izbija iz netaknute duše. (»O čista djevice!« — kliču često njegovi junaci.) Voli ljepotu patničke duše. A značajno je da gotovo sve Leskovarove junakinje doživljavaju svoj roman pošto su izašle iz samostanskog internata, pa su još pune romantičnih i sentimentalnih primjesa, svetačkoasketske kreposti. Njegovi se junaci naprotiv, nakon preživljenog života odriču sreće i postaju pustinjaci. To je tragika »idealnih tražbina« koje razaraju sreću i u Ibsenovoj »Divljoj patki«. I tamo se ruši sreća — zbog istine i prošlosti. Istina zaustavlja sreću ljudi. Padaju žrtve. Istina prodire na javu i vapije: »Ne možemo živjeti!« Taj vapaj bruji svemirom u prvoj Leskovarovoj pripovijesti, on goni krv iz pluća učitelju u »Katastrofi«, on se

izvija iz njegova psalma u »Poslije nesreće«, zbog njega ršće Ivanovićeva žena na hladnom hodniku, on zuji mistično iz »Jesenjih cvijetaka«, struji iz »Propalih dvorova« i »Sjena ljubavi«. Stari Bušinski govori sinu »Tražite anđele, a anđela na zemlji nema — nego treba podnositi, praštati.« Ali ti ljudi ne mogu da se time zadovolje. Ne mogu oprostiti ni sebi ni drugomu (»Grijeh se osvećuje«). U tome je onaj »nesklad« što ga je osjetio Bušinski kad mu je govorila Helena neka zaboravi: »U njegovoj je duši postojala težnja da taj život prodahne nečim višim.« A to »nešto više« tako je visoko, čisto, idealno, da se ne da postići. I ne samo da ti »idealni zahtjevi« ubijaju sreću, kao u Ivanovića, Petrovića, Bušinskoga, Imrovića, oni su uzrok nevolji i boli uopće. A nevolja je u tome što ti ljudi ne mogu da zamisle sreće bez tih ideala. Sjetimo se samo — zašto je Bušinski ostavio one svoje tri ljubovce. Petroviću nije bila Marija dosta idealna: »I ne samo da joj ne pristaje (široka jutarnja haljina) nego opazi da ona u toj prostranoj opravi nije lijepa, prekrupna je — već čitava majka. Uzalud se silio da na to ne misli.« Ti ljudi traže uvijek »čistu ravnicu duše, što na njoj još nitko zakoračio nije« (»Jesenski cvijeci«), a i sami bi htjeli da budu takve čiste ravnice i da dadu drugima netaknutu dušu. A pošto to ne mogu — uzmiču, ostavljajući život i sreću.

Kao i ono »čuvstvo udovoljenja«, tako su i ti idealni zahtjevi prevršili mjeru.

U tome su Leskovarovi junaci ekstremni i patološki. Leskovar opisuje Bušinskoga ovako: »I zaljubljivao se, no uvijek bi se nešto našlo, i on bi se povlačio natrag — on je ostavljao... Jedna bila krasna crnka... i ljubila ga iskreno, no on se odvrnuo što se jednom pred njim prema majci ponijela srdito; drugu je to (bijaše i žalosno) — napustio što mu se sve jače zadirao u dušu njezin nekako nezvučan glas! Treću (a to bijaše uoči zaruka) odbjegao je jer je u svojoj ljubavi odala toliko strasti. A ne bijaše to lako podnijeti. Bilo tu grižnje savjesti, kajanja dosta. Al drukčije nije mogao« (»Sjene ljubavi«). To su nature koje brzo uvlače svoje rogove kao puževi, a i javljaju se kao puževi u doba kad se vrijeme mijenja. To su nekakve »nježne naravi« (»Ivan Ivanović bijaše nježna narav«), pristupačne najtanjim emocijama iznutra,

a senzacijama izvana, osjetljive i plašne. »Kako se to moralo negdje nje da dojmi? Što li ona misli o meni?« (»Jesenji cvijeci«).

U čemu leži dublji uzrok ove pretjeranosti i gdje da joj tražimo korijen?

U »Sjenama ljubavi« (str. 33—34), govori otac Bušinskoga sinu o »mladima« i »modernima« ovo: »O Bože, kakvi ste! Krvi ko da nema u vas. Usidjelice! Izrodili ste se kukavci. Ovodenili ste. Hodate pokunjenih nosova, važno, kao da je cijeli svijet propao — a sunce je isto kao negda, dan je isti, noć je ista. Mrtva puhala! Nema u vas zdrave krvi. Mudrujete, gledate na sve krajeve, na sve načine, na vanjštinu, na nutrinu — i na koncu ništa! I to vi zovete psihološkom analizom! Što ste s njome stvorili? Sve mrvite, uništujete tim analističnim nožem, tom psihološkom sondom. I tome se glupani čude. A kad tamo, to je sebičnost, sebičnost gadna, podla, Ljubavi vam manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne. Da, sada vas razumijem, to ste vi: škorpijoni. Ubijate se sami. Živjet ne umijete.« Ima u tim riječima starca mnogo istine. Kod Leskovarovih tipova nema zdrave, jedre krvi. Sokovi životni kao da su se iscijedili. Ostadoše suhi nervi. I, možda u istinu, sama — sebičnost!

Stari Bušinski govori svome sinu i ovo: »Ljubavi vam manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne«, a ta manjka ovome tipu. Leskovarovi junaci stavljaju i moralne i idealne zahtjeve iz sebičnosti sui generis.

Svi ti ljudi imaju u dnu duše najprofinjenije epikurejske tendencije. Oni hoće užitak. Oni su najsuptilniji egoiste što ih ima. Ali oni tog užitka ne nalaze, jer ih budna i nadražena misao sjeća prošlosti ili ih upozoruje da bi ih na tu prošlost mogla ubuduće podsjetiti, i eto, takve egoističke vrste je onaj etički pritisak, tu je izvor »moralnoj odgovornosti«, a idealni zahtjevi su zapravo zahtjevi čistoga užitka koji govori: ili sve ili ništa! Ni »čuvstvo udovoljenja« nije drugo nego konstatiranje fakta: ne mogu uživati nepomućeno. Samilosno gledanje života nije drugo nego samilost nad samim sobom; cijeli moral nije no nešto što bi omogućilo čisti užitak. Užitak je tako visok ideal, tako velik zahtjev da neće ni trenutka kompromisa. To su aristokrate užitka. I baš ih taj aristo-

kratizam čini nesposobnima za život. Traže najvišu potenciju užitka, pa ne nalaze nikakva i zadovoljavaju se radije bolom i osamom. Taj užitak nije vanjski, grub, materijalan, i tome bi se dalo lako udovoljiti, nego je nutarnji, psihičan, a tome se ne može udovoljiti. Užitak taj nije u aktivnosti, već u pasivnosti, nije ekspanzivan, već intenzivan. U epikureizmu te vrste je dekadenca, taj egoizam je baza i izvor ostalih osobina Leskovarovih dekadenata. U tome je otkriće Leskovara kao umjetnika i psihologa toga tipa, u tome je srž duševnog raspoloženja onog pokoljenja i one grupe kojoj je ocrtao predstavnike.

IV

Ove značajke podgrizaju korijen života Leskovarovim ljudima, one ih slabe i čine neplodnima i nemoćnima. Kao što ni kod Ivanovića »ne izbija čvrsti muškarački karakter«, isto tako ne pokazuje odlučnosti ni jedan Leskovarov junak. To je njihov istočni grijeh, iako u tome pisac vidi i neke plemenitosti. (»No ipak to podaje vid neke plemenitosti.« „Poslije nesreće").

Leskovarov junak nije aktivan, ne postavlja nikakvih programa, nije ništa propovijedao, ništa sazdao. To su zatvorene naravi, samotarski »izolirani karakteri«, »osamljene duše«, »pustinjačke« naravi, kao tipični »samotar« Imrović iz »Jesenjih cvijetaka.«

O Bušinskome (»Sjene ljubavi«) kaže pisac: »Nije ga veselilo što su stali nazivati njega književnikom, njega koji je napisao tek nekoliko stranica... I nije mogao tajiti što je svijet u životu njegove mašte nalazio nešto zanimiva, no on je kao i njegov otac, što je obiteljske povelje, obiteljski grb... strpao u sanduk, uskraćivao urednicima časopisa podatke o svom životu... i svoje sve slike zakopao duboko među papire u svojem pisaćem stolu.« (Str. 35.)

»On je prečesto padao u neko sentimentalno romantično raspoloženje, a podavao mu se s tihim zadovoljstvom, te je u sanjama svoje duše nalazio više užitka nego u — zbiljnom životu.«

Leskovarovi junaci — samotari proživljavaju »skroz neznatni«, vanjski život. Najviše, ako ih prosječni ljudi nazivlju — čudacima, kao Martića i Imrovića. Ali je u tim samotnim dušama »sve napeto do boli«. »Osjećaju tragičnost« jer, kako kaže o Bušinskome: »Sva snaga njegove duše bijaše uprta u njegov unutarnji svijet.« Leskovar je pisac te tihe unutarnje tragike. Ta tragika dolazi od misli, ali ne od misli filozofske, nego od razmišljanja ili, bolje reći, od pomisli! Imrović kliče: »Oprost čovjeku bijednu koga ubijaju misli!« »Nešto se našlo, te pokupilo po dubinama sve što se dalo, pa da iznese i put mi... zagradi. Ne mogu više da ušutkam glasove tih dubina, i sve se u nje zamišljam« (»Jesenji cvijeci«). »Ali njemu nešto nije dalo da odahne, nešto ga uvijek tjeralo da razmišlja — razmišlja bez oduška — dok ga najzad ne bi zaboljela glava« (»Misao na vječnost«). I onda nastaje »čuvstvo neke tjeskoće«, čovjeku biva »teško, beskrajno teško, a u toj težini nema nade« (»Poslije nesreće). A ta beznadnost i ta bol najposlije postaje nekim umirenjem, nekim zadovoljstvom, nekim uživanjem. Ivanovićki je bilo »bolno i milo«. Ta bol nije »ni užasna ni očajna«, kako je nije osjećao ni Ivanović, držeći u ruci lešinu djeteta za koje nije baš znao je li njegovo; to je nešto tiho, duboko, fatalno, kao duboki vir koji mami, priteže i — guta.

I Leskovarovi junaci su se nekada grijali na suncu i tonuli u mirisu cvijeća — »jasmina, iva i jorgovana«, ali svi oni na koncu »prelaze k zamrzlosti«, (»Poslije nesreće«) i uvuku se u »krajeve vječne šutnje« (»Jesenji cvijeci«), ne mogu više u život. »Ko da one posljednje večeri, kad je sunce pri zapadu osvjetljavalo tako milo čitavi kraj — izgori posvema i žar njegovih traka, i iza njih ostade na nebu samo mrtvi još pepeo« (»Poslije nesreće). Taj mrtvi pepeo je njihova sudbina. Ti ljudi ne stupaju »u redove«, na javu, kao što se ni pisac ne bavi javnim, narodnim, političkim i socijalnim pitanjima, osim što je u »Propalim dvorima« spomenuo sasvim nuzgredno socijalnu demokraciju i propale vinograde, u »Jesenjim cvijecima« siromaštvo, a u »Sjenama ljubavi« bogomoljstvo u narodu. Leskovar je isuviše zabavljen duševnim, intimnim problemima i kloni se svega što je javno. Imrović bježi kada mu dolazi nekakav političar. Bušinski krije podatke o svom ži-

votu, Pavlović, iako sanja o »važnoj ulozi« — »spasonosnom djelovanju« i »pozivu« — bježi u Slavoniju i prima službu — nakon neuspjeha kad je očitovao ljubav Ljudmili. I kasnije, izgubivši Ljudmilu i otkazavši Mariji zaruke — povuče se od javnoga života. Značajno je što je Leskovar metnuo pod navodni znak riječi »poziv«, »spasonosno djelovanje« i slične izraze. Najposlije taj samotar počinje da vjeruje da ima u životu bijede koja se ne da iskorijeniti, da smo mi tek sredstvo nekoj višoj, svemirskoj drami, da nama pokreću vječne, nepoznate sile. I onda — oćuti u sebi i oko sebe tajanstvenu, duboku bol koja je osnov našem životu koji u svojoj slabosti nalazi svoj fatum. Taj fatum postaje idol komu je svaka riječ, svaki trzaj duše jeka i odraz. A taj fatum je neumoljiv. »Zašto, zašto raskapati po tim dubinama?« javlja se neki glas. »Ostavi, okreni se na drugu stranu, gdje je život, a ne pitaj za budućnost. No uzalud, nisam mogao da slijedim taj glas. Daleko, duboko negdje, s onu stranu noći, bijaše život — a tu je vladala misao« (»Jesenji cvijeci«).

Čime su, zapravo, uslovljene ove pojave? Imrović piše o sebi: »Da je moj život navrnut na stazu gdje se na svakom koraku susreću novi prolaznici, gdje se miješa podjednako svakidašnja briga, borba, jauk, suze, radost, smijeh, pakost i dobrota ljudskoga društva, da sam imao da saučestvujem u tom kaosu — ja bih možda — ne velim »zaboravio«, — jer takva šta ne zaboravlja se nikada — nego ja bih možda polako ohladio za taj događaj, on bi izblijedio u mojoj duši. Nu moj je život, život samotnika, u zabitnoj dolinici, u praznim dvorovima gdje se ništa zamašna ne događa, ništa ne saznava.«

Ovdje imamo tumačenje Leskovarova tipa. Izolirani ljudi promatraju oko sebe sve nekom posebnom pomnjom, opažaju sve one sitnice što ih ljudi čina i svijeta ne vide, nalaze između svega odnose i veze, i eto »tajanstvene mreže«, tajanstvenog duševnog raspoloženja fatalističko-mističnoga i onih jednostranosti i pretjeranosti njihove patološke osjetljivosti i patoloških zahtjeva.

Nije čudo što je pisac od talenta, živeći i sam životom samotara, poput većine naših ranijih najboljih pisaca koji su živjeli u provinciji, živeći u zabiti »gdje se ništa zamašna ne događa i ništa ne saznava«, našao i proučio ovaj soj ljudi koji su pošteni, plemeniti, inteligentni i osjetljivi, ali kojima je energija zahirila u zatišju i zabiti, koj se povlače, koji snatreći u neplodnim razmatranjima nečujno ginu. Ovakvih zabiti ima kod nas mnogo, a najposlije čitav je naš život devedesetih godina bila takva zabit bez zamašnih događaja i bez senzacija. Velika struja evropskih pokreta i misli tekla je i vrtložila mimo nas, a naši krajevi su bili mrtvi rukav, naše društvo i naš život mrtva, uvela nada. Šum i odjeci ispretrganih i mutnih glasova velikog života dopirali su do nas, atmosfera je bila ponekad ista, samo što je nad nama bila mirnija, pa je zato teže tištala grudi. Sve je to osjetljivije duhove nagonilo na prisluškivanja i razmatranja, jer im zabit nije dala zgode da razviju energija koje se razvijaju samo u borbi. Preturili smo barbarstvo, ali smo se našli u mrtvom rukavu kulture, u jednom razdoblju političkonarodnoga klonuća i razočaranja, pa je bilo prirodno da će se kod jednog dijela inteligencije naći u sve većoj količini »ljudi koji se povlače« i da će se naći njima srodan pisac koji će ih ocrtati i analizovati. Leskovar je time postao reprezentativni novelista za sredinu devedesetih godina, a njegove novele posljednja faza evolucije literarnoga realizma procvjetalog u osamdesetim godinama, a ujedno prelaz k novijoj dekadentskoj literaturi iz kraja devedesetih godina.

V

Kao umjetnik Leskovar se odlikuje svojim slikarskim načinom zahvaćanja. Leskovar voli scene i situacije, preko njih se objavljuju najdublje psihološke pojave. Ti su prizori uvijek zaobljeni, jedninstveni, puni fine izdjeljanosti, izrađeni s mirom i pomnjom. Leskovar je ulio u svoj stil harmoniju boja i tonova. U njegovu stilu — kao da su se spojile valovite linije zatvorenih zagorskih, pitomih dolinica i brežuljaka oblih kukova, sa ravnom neizmjernošću slavonskih poljana i šuma. Neka ugodna modulacija dominira u tom stilu. Ne gubi se sasvim ni jedna crta, ni misao, ni boja, ni zvuk. Sve se spleće, zaobljuje, zamotava i ostaje na okupu. Nema ništa rasuto, a nema ni veće oštrine. Po svom stilu, osobito u po-

sljednjim radnjama, bliži je Turgenjevu od Đalskoga, koji se odviše podaje struji riječi, misli i čuvstava. Kratki način izvršne karakterizacije u lapidarnom crtanju sporednih lica, bliži je Turgenjevljevu načinu od Đalskoga, u kome ima mnogo retorike. Kratke psihološke i situacione opaske kod Leskovara su frapantne. Jedan kret ruku, jedna opažena manira, naoko sasvim neznatne stvarce — izvrsno obilježuju. U načinu psihološke analize Đalski je bliži Bourgetu, po onom dugom referiranju analize junakove duše. Osim toga u Đalskoga nalazimo opširnih refleksija, gdje i preveć čujemo Đalskoga. Leskovar se više sakriva, i mi tek naslućujemo kretanje piščeve ruke. Dok nam Đalski često ne da ni odahnuti kad se raspriča, kod Leskovara se čin razvija (bolje bi bilo reći izvija) u prizorima i u živim slikama.

Đalskoga goni nemir uvijek dalje, bujna misao, žestoko čuvstvo koje bi htjelo sve zahvatiti i poplaviti; prije nego je jedna misao i slika gotova, već kipi druga. Nervozno traženje tačnijeg određenja, dobrog opisa stvari, zadiranja vlastitih refleksija, nezadovoljstvo sa formom, sve to daje Đalskomu nervoznu eleganciju, te kod njega pršti poput vodometa. U njemu se bori neprestano promatrač socijalnih prilika i umjetnik esteta. Te borbe kod Leskovara nema. Kod Kozarca je drukčije. Osjećamo njegov nož koji istražuje, vidimo njegovu tendenciju i težnju da nas upozoruje na nešto. Ako je Đalski katkada i pustopašan, zanesen, sentimentalan, Kozarac je zadržao uvijek ozbiljnost. Kod Leskovara ne opažamo ni zanesenosti, ni zabrinutosti, nego ponajviše udubljenost u misli i opažanja.

Đalski se podaje rado vanjskim impresijama, Leskovar ne. On ima svoj svijet. On slika i prikazuje taj svijet, i mi to čitamo i gledamo, a u duši nam zazvuče ekvivalentni akordi. Ako nas Đalski zaokuplja bujicom riječi, Leskovar nas slikama uspavljuje i sugerira nam akord svoje duše. Misli ni razmišljanja ne nameće nam, čuvstva ne iznosi direktno, iako sjaju iz radnje kao fosforesciranje.

Već u prvoj pripovijesti iznosi se Martićeva prošlost u slikovitim prizorima. Te nam se slike urežu trajno u pamet i u dušu. I u »Katastrofi« i u »Poslije nesreće« govori u slikama.

Prekrasno je mjesto, gdje opisuje Ivanovićevu prvu bračnu noć i gdje dolazi piscu toliko omiljeni prizor padanja cvijeća: »U sumračje prolazili su baščom ispod cvatućih voćaka. A u večer, kad ih je već čekao pripravljen bračni krevet i ona se dugo nije mogla da razodjene, tako su joj ruke bile teške od neznana nekakva očekivanja, pa je on sam pošao da joj raskopča haljine — i u taj čas gdje je ona upravo bila raspustila kosu, počeše padati s njene glave nježni, bijeli cvjetići na njegove ruke, koje su upravo dotakle nježnu goloću njenih djevičanskih grudi...«

Krasna je slika iz »Propalih dvora« kada se Ludmila vraća iz crkve s Pavlom, pa stoji pod kitom jorgovana, a cvijeće se sipa okolo nje i igra među sunčanim tracima (str. 20—21). Čitao sam malo tako lijepih kapitula kao što su to XXIV i XXV (str. 99—107) u istoj pripovijesti.

Takvih mjesta ima u izobilju u svim Leskovarovim stvarima. U pameti ostaje tmurna slika jesenjeg dana u »Katastrofi«. U školi je nekako žalosno. Na prozore pada siva, maglovita svjetlost. Osam je dana što nema više onih sjajnih veselih sunčanih zraka, a treća je minula noć što je pala magla, pa još uvijek mirno leži. I vani je tužno, žalosno. Sve je tiho, nijemo, kao i oni mrtvi, magloviti hlapovi što nijemo lebde u zraku. Kako su se u jutro kokoti iskukurikali odazivajući se jedan drugome s tavana, opet sve utihnu. Rijetko se kada čuje čiji glas i rijetko prođe tko ispred škole, pa i tad se samo čuje kako mu se ispod nogu rasprskava blato.« Ili opis jednog momenta Ivanovićkine bijede, iz »Poslije nesreće«: »Bijaše kao da ju je neko grunuo svom snagom u grudi, a ona sada samo još čeka da joj se vrati dah, pa da jaukne.«

Ima pisaca koji su pisali radi stila, kojima je forma i ljepota stila bila idol. Iako nije Leskovar takav, on je umio naći ipak onu sredinu, punu rezultantu forme i sadržaja, a to daje njegovim djelima pravo da se nazovu — umjetnički lijepima.

Pogrešno bi bilo poimati ljepotu kao nešto objektivno, mimo i izvan nas. Ljepota je izraz za izvjesnu emociju, za izvjesno stanje i raspoloženje naše duše, koja može da se uzbudi raznim vanjskim sredstvima.

Netko nalazi ljepotu u ovom, drugi u onom. Ljepota je užitak, ona je subjektivna. Ako svi kulturni ljudi drže neke stvari lijepima, to može da bude produkat nasljeđa, odgoja, izobrazbe, to je neki consensus. Ali to nije apsolutno. Ljepota nije tako srećna da bi bila »objavljena«.

Mi danas ne tražimo dokaza za ljepotu neke stvari, ne trebamo blagoglagoljivih čičerona, hoćemo najviše da budemo upozoreni na nekoje stvari koje mogu da lijepo djeluju, hoćemo da gledanjem, slušanjem, čitanjem, osjetimo ljepotu. Nagledali smo je se dosta, osjetili malo. Mi smo dosad više učili o ljepoti i čuli o njoj nego uživali u njoj. I zato mi je bliz Leskovar, koji je možda samo instinktivno s tim računao, pa je govorio u slikama.

Leskovar je jednom zgodno opazio: »I obuze je (Lijerku) ono duševno stanje u koje zapadamo kad iznenada otkrijemo da smo živjeli u iluziji i da naš idealni svijet treba da ograničimo na uži krug naših sumišljenika. Premda je to otkriće vazda bolno, ipak ono pruža neku odštetu i porast intimnosti osjećaja spram naših sumišljenika« (»Sjene ljubavi«).

Tu intimnost osjećamo i kod Leskovara, tog odlučnog noveliste intimnosti.

(»Nada«, Sarajevo 1901)

VLADIMIR VIDRIĆ

U vrijeme kad se u Zagrebu okupljala intimna porodica mladih sanjara i umjetnika, kad je osjećanje poezije i ljepote bilo najintenzivnije i najiskrenije, kad su zajedno počeli da se zanose, sanjaju, zamišljaju i rade književnici, muzičari i slikari, u to doba pojavio se Lacko Vidrić, zdrava, rumena, svježa lica, topla srca, vlažnih dobrih očiju, plavog pramena preko čela.

Svitaše. Još bi tama u lugu.
Pan se ukaza s omašnim mijehom.
On stupi na čistac pod jasiku tanku
i tu se oglasi smijehom.

Vremena su se promijenila, porodične je intimnosti među mlađima nestalo, život je sanjare učinio praktičnijima. Zevs, divan bog, lijepu je glavu spustio, kao od bola, i rekao:

I ti, koj sniš o divnoj, nagoj ženi
na tamno modrom valu što se rodi,
kad siđeš k zemlji, u jablana sjeni
na plug se sagni i za brazdom hodi.
I kad ti padne znoj na čelo tio
pod oblacima istog ovog neba,
zatajit ćeš me rad muke i hljeba.

I zatajiše ga mnogi, Zevsa, divnog boga. Ali on je, Vladimir Vidrić, »na oblaku i ponad mora bio«, i kao da nije si-

šao na zemlju. On je ondje ostao. »Purpurna pomrčina njegove je vjeđe prekrila, od sunca, vjetra i vina.« I lepršа oko nas, kao vjetrovi oko Peruna.

I leteć viču: Pomiluj bože! Kamene čaše kruže!
Odjekuju polja! Tvoj narod se gosti.
A goste djevojke služe.
U bučnom kolu blagoslov zbori.
Tvoj pjesnik, kralj od kraljeva,
u nebo upire slijepe oči i divnu ti pjesmu pjeva!

On je ostao u začaranom krugu prvih dana mladosti i gotovo jedini ostao u duši mlad i svjež i poetičan. Augurski haljetak nije ga zamamio i nije ušao »u augursko zvanje«. On ne »propade za gusku Ateninu sovu«. Podržavao je veze s onima koji su bili od prvog početka na okupu, i nije imao druge misli i drugog osjećaja, do tople prijateljske nježnosti poetske bezbrige.

A svitaše jutro. Rosa je pala
pa se u krupnih kapljah blista.
Sja jutarnja zvijezda. Drhće i trepti
jasika širokog lista . . .
A šumi lug, to ide vjetar
o prvom osvitu dana . . .

Ovo njegovo istrajanje u poetskom raspoloženju, ovo njegovo prelaženje preko svih onih pukotina i brazda što ih život među ljude ruje, pokazivali su da je Vidrić i u životu bio samo pjesnik, samo umjetnik.

Umjetnost nije za njega zanimanje ili zvanje, on nije imao nikakvih ličnih interesa u njima. Nije pjevao zbog drugih, za druge, iz profesije, ni iz taštine. On nije gotovo nijedne svoje pjesme sam napisao, niti dao na javu. Pjevao ih je za sebe i sebi; recitovao znancima, koji bi ih zabilježili i dali u štampu. Trebalo je deset godina da se odlučio na to da ih pregleda i tako omogući izdanje zbirke svojih pjesama. A ta zbirka nema više od 25 pjesama, na 53 strane.

A ipak je Vladimir Vidrić jedan od najskladnijih i najsugestivnijih pjesnika novije generacije. Ali on svoju sugestivnost ne naturuje nikada, već kao bistar izvor u gustoj šumi, kao Parsifal, taj »čisti nevježa«, neiskvarena, naivna golotinja, on

Odmiče — staje — dubok smijeh je čut.
I kao da kaže:
»Putniče, sustaj, ogledaj se, svrni,
gle, mjesec sja — i tvoj se bijeli put!«

Kod njega nećemo naći direktnog poziva na čitaoce, jer se Vidrić pjesmom ne obraća na publiku da nju impresionira, da nju na nešto upozori, da joj bude mentorom. Njegova lirika nije ni u čemu retorička. Vidrić se ne jada i ne ispovijeda potrebe da svoju poeziju, kako je on ćuti i zamišlja, tumači, objašnjava i utuvljuje drugima, ne treba retorike. On voli poeziju donijeti i prikazati u onome u čemu ju je on osjetio, iznijeti onu sliku i onu situaciju koja ga je nadahnula i osvijetliti je onim svjetlom u kome ju je vidjelo njegovo slikarsko oko. A baš time Vidrić kod svakog tko ima sposobnosti intenzivnijeg osjećanja postizava jače, trajnije i šire poetsko raspoloženje i dublji dojam nego lirik koji riječima hoće da opiše ili označi svoj osjećaj, ili da djeluje na nas zvukom riječi. Vidrić ne priča o boji svojih naočara kroz koje gleda na život i svijet, već daje gotovu sliku toga gledanja. Sliku, pejzaž, zgodu ili isječak naslika nam takvom bojom da nam omili, da nam postane bliz, ugodan i zavodljiv.

Možda je slikovitost Vidrićeve poezije u vezi s njegovom senzualnošću. Vidrić je od prvog početka bio u živom saobraćaju s našim likovnim umjetnicima. Likovi i boje su ga privlačile i privlače ga više nego riječi i teorije. On prirodu voli i gleda bolje i radije od drugih pjesnika i najmanje se od svih od nje odmiče. On ne destilira njene pojave u apstrakcije i ne kupi samo pjenu osjećaja u koju se mrve njeni valovi kada udaraju o naše srce. On gleda preko tih apstrakcija i kroz tu pjenu na same pojave, na same valove, jer njega ne zanima toliko efekat koliko supstrat i povod. On gleda i vidi sve u slikama, jer je svjetlo elemenat radosti, a slika efekat svjetla.

Na taj način osjeća sebe i prirodu kao dvije strane jedne cjeline. On ne stoji prema prirodi kao nešto izvan nje, kao nešto što je od nje jače ili slabije. On u prirodi i u životu vidi prijatelja i druga. Zato mu je grčka mitologija tako bliza. On ne vidi u prirodi neku grubu silu koja ruši ideale čovjeka. Za njega je elemenat poezije jednako duh kao i materija, srce kao i želudac:

Tamo u dolu gdje lovori šume
i srebrne vode teku
kucaju srca. — Crni satiri
rumenog ovna peku.

U pjesmi »Ex Panonia« starac-rob, otac-barbar, uz leš kćeri:

. . . krčag je bliže primako
i svu noć je plako i pjevo
i svu noć su drhtale zvijezde,
a mjesec je s visoka sijevo.

Likovne umjetnosti prikazuju i hvataju spoljašnje forme i boje i mogu da daju samo ono što postoji u nekom času, a nipošto neko razvijanje. Prostorni raspored je u likovnim umjetnostima bitni elemenat harmonije, prostorni stabilitet glavno tehničko pravilo. Glazbene umjetnosti odrazuju promjenljive forme u vremenu, nešto što se razvija. Vremenski raspored je njihov bitni elemenat harmonije. Književne umjetnosti obuhvataju, posredno, oba elementa. Oba elementa obuhvata i poezija. Kao što ima »muzike stihova«, tako ima i »slikovitih stihova«. Stihovi djeluju na nas posredstvom pojmova i predodžaba, ali ne mogu da djeluju jedanput više zvukom i ritmom, drugi put više predodžbama koje djeluju jedanput više na uho, drugi put više na maštu. Muzika je nejneposredniji umjetnički izražaj osjećanja, dok su likovne umjetnosti najneposredniji izražaj predodžaba. Poezija, koja je u prvom redu izraz subjektivnog osjećaja u stihovima, pretežno je muzična, dok je ona poezija koju pjesnik intuira u nekom predmetu u stihovima pretežno zorna i opisna.

U vrijeme kad se kod nas javio Vidrić imali smo poeziju umiranja i poeziju oživljavanja, poeziju jeseni i proljeća, poeziju drhtanja duše i poeziju života, poeziju slabosti i poeziju snage. Imali smo poeziju Nikolića, Domjanića i drugih, kao i poeziju Vidrića, Begovića, Nazora. Slušali smo šapat sjena što su pričale konac priče kojoj nismo znali početka, i poeziju početka i jutra, žamor vjetra što ga bude zrake prvog sunca, vjetra što nosi klice i stresa rosu s lišća.

Ovo je odgovaralo situaciji i razvoju: bili smo sinovi svojih otaca i klice novih života. Bio je čas prelaza, čas kad mladić stupa u život i plače sjećajući se roditeljskog krova, a žuri po stazi koja se pred njim širi. Lirika uspomena, bila je zvonka ili melanholična, a lirika nada i želja, bila je slikovita, zorna i senzualna, pa zato vedra i radosna.

U ovoj su vedrini tražili i pjesnici života harmoniju spoljašnjih likovnih formi i odlikovali su se naročito sastavom pjesama i projekcijom slika. On su birali one slike koje mogu najbolje da označe punoću i pozitivnost života, slike iz milieua klasicizma, renesanse, staroslavenskog mitosa i baroka. I Vidrić je iz ovih milieua crpio svoje slike. Ali to ne znači da je on prezreo našu savremenost i da je krug njegovih misli i osjećaja anahronističan. Misaoni i osjećajni elementi njegove poezije isti su oni koji su pokretali i ostale pisce. Ruho je kod Vidrića drugo, ali je ono tako birano da ne sapinje već još bolje otkriva motiv i misao. On je birao slike iz onih milieua koji su po vaskolikoj svojoj karakteristici najdosljednije izrazili stanoviti duh, stanovito raspoloženje. Kad govori o askezi, uzima milieu Gonzage; kad govori o strasti, uzima milieu čarobnog Nila; kad govori o vedroj obijesti života, uzima pompejanski milieu; kad govori o roblju, rimski; a kad govori o borbi o ženu, uzima viteški, srednjovjekovni i španski itd.

Ali ako gledamo na motive, bez obzira na milieu i na ruho, naći ćemo tu i satire na augursko i zvanično prostituisanje poezije (»Mentor i pjesnik«), ironiju na nehumani asketizam (»Gonzaga«), samilost za prevarenim mužem, koja je osuda varanja (»Romanca«), podsmijevanje koliko ženskoj kreposti (»Scherzo«), toliko staračkoj nemoći (»Coena«), koje je gotovo filozofska ironija nad socijalnim poretkom (»Po-

mona«), plač nad robljem i robovanjem — motiv koji se najčešće javlja i u »Roblju« i u »Eliju Glauko« i u »Kraljici Nila« i u »Ex Panonia« itd, koja je patriotska i suvremena.

Ove motive, bili ma koliko opći, neće ovako upotrebljavati ni isticati svaki pjesnik svakog vremena i — svakog naroda! Kad imamo u vidu izbor motiva i način kojim ih daje i poantira, ne možemo reći da je Vidrić živio izvan kruga svoga vremena i svoga naroda. Njegove su pjesme bile pjevane u pravi čas, i bile po jezgri svojih pogleda i misli, prema povodu svoga postanka u uskoj vezi s našim savremenim životom i s onim pojavama u njemu koje su pjesnika Vidrićeve kulture i temperamenta mogle da zaokupe i ožaloste i nadahnu.

Vidrić je bio pjesnik rijetko opsežne i intenzivno proćućene kulture. On nije bio »stručnjak i specijalista«, ali je poznavao mnoga i razna područja bolje, ili bar s većim shvaćanjem, od mnogih stručnjaka. Bavio se proučavanjem raznih epoha ljudske kulture i historije: indijske, orijentalne, klasične, sredovječne, anglosaske, moderne francuske itd. Bavio se naukama pravnim i prirodnim, literarnim i socijalnim. Od te njegove učenosti nema napadno vidljivih tragova u njegovim pjesmama. Pjesme mu se ne razmeću erudicijom, ni načinu izražavanja, ni u izboru predmeta. One i ne odaju erudicije, ali pokazuju puno shvaćanje i osjećanje duha raznih područja i epoha. Vidrić umije u četiri, pet strofa, čak u jednoj slici, da nam neobično živom jednostavnošću sintetizira duh jednog doba, ili jednoga milieua. Zato je potrebno nešto više od prirodnog talenta, potrebna je izobrazba i kultura. Ta jednostavnost, ta kristalna bistrina njegove poezije, čini je tako lijepom i toplom. Ta je poezija do u najtanje tančine iskrena i istinska. A Vidrić je prirodan, mio i dobar, pored sve svoje kulture i usprkos njoj sačuvao je božansku naivnost. Zato je njegova poezija tako topla i dobra, božanski smirena i skladna. U tome je ona moderno klasična, bez banalnosti, ali i bez koturna.

Vidrić gleda na život okom slikara i umjetnika koji hoće da taj život crta kao višu realnost. Ta realnost poprima u njega oblik iluzije, koja dovodi njegov unutrašnji i spoljni život u sklad. Vidrić opetovano spominje oblake, koji od

iskona plove po nebu iznad zemlje; veličajnim mirom prelijevaju se njihovi oblici jedni u druge:

»Laki na nebu oblaci, svijetle pahulje dana,
lebde i gasnu nad jablani. I dalje od šumnih grana,
nad livadom — blijede i putuju put tihih i neznanih strana.

... A moja se ruka ganula,
koja pjesmice sklada,
svijetlu je suzu utrla
što mi sa zjena pada ...«

(»Savremenik« 1907)

VLADIMIRA NAZORA »INTIMA«[1]

(1913—1914)

Pjesme što su nastale potkraj 1913, pa 1914, prozvao je Nazor: »I n t i m a«, te ih podijelio u »Nutarnje ritme«, »Intermezzo«, i »Balade«. Ova zbirka od pedesetak pjesama neosporno je organička cjelina, koja se rascvala od jednog raspoloženja, jedne ideje i jedne ritmičke jedinke. Ta je knjiga događaj za našu savremenu poeziju. Tu ima toliko vrijedno i novo za karakteristiku Nazora, toliko i zanimljivo, da je potrebno zaustaviti se kod te knjige duže nego kod običnih zbirki pjesama.

POEZIJA LEDA

Ova zbirka intimne poezije nije plod staroga sunčanog žara; nema čak ni topline intimiteta. Tu je sve blistavo, i za to su pjesme više dragulji nego cvijeće. One su, dosada, najčistija i najviša kristalizacija pjesnikova duha u osami, »kule od bjelokosti« koju »sa svih strana stiska obruč leda i tvrd nasip kruži blistava bjelutka« — u osami u kojoj pjesnik »pije svjetlost zvijezda, lazur u grud liva« — kao da već pada prvi led u plam, kako kaže u pjesmi »Posljednji let«, pa i sam mora reći »osjećam: nestaje žeđi što bistrim me tje-

[1] Pisano 1915. u Kastvu — gdje je pisac bio u to vrijeme konfiniran — nakon I izdanja ove zbirke; a štampano u »Savremeniku« 1916. — kada je pisac bio u Americi, u emigraciji — pod šifrom M. A.

rala vrucima, i moje su sanje sve bljeđe, i moje su febre sve rjeđe u burnim trenucima«.

Osjećaj ohladnjivanja javio se već i u »Novim pjesmama«, a naročito u pjesmi »Bez povratka« gdje govori o »studu koji grize kao hladan crv«, i gdje se tuži da je postao »mrzlo drvce jalovo« i da ga »led smrznu i oslijepi noć«. Nazorova poezija ne šumi više kao proljetna krv, i ne vri kao mašta raspaljena ljetnim suncem. Nema više sjenate idile, ni sunčana ditiramba.

U pjesmi »Posljednji let« obilježio je sam pjesnik tri ranija vrela svoje inspiracije nedvoumnim riječima. Za vlastitu snagu prve, široke epske faze proljetnih bujica kaže: »A ja sam sanjao: gorom nalik na rijeku će jurnuti, hridine u do će gurnuti i srušit se slavno strmorom ko planinski slap«; za drugu, heroičnu fazu kaže: »kad sam njivu tu orao, sijao zubi sam zmajeve, uz plug sam klico ko orao: nalik na hrastove gajeve: niknite, divovi, niknite, pa gromko na megdan me viknite, da lijepu dočekam smrt«; a za treću fazu, onu cvrčkovih ditiramba, kaže da je htio da ga krilo k suncu vine i vječno grije Ilinje.

Ali »snaga se gubi bez boja«, duša postaje kao bašča u koju se toči lunino mlijeko, trpko se voće pretvara u med, a planinski potok je »našao uvor usred močvare«. Zemlja, plodna i raskošna, sunce, žestoko i pjano, krv, jaka i prkosna, nisu ovdje glavno vrelo Nazorovih nadahnuća.

Nazor je počeo pronalaziti poeziju leda. U baladičnoj pjesmi »Labud« raspjevala se nostalgija za sjeverom:

I pjev se ču: »O, vi, glečeri,
jele gdje goleme listaju!
Fjordi, gdje u vječnoj večeri
obale kristalne blistaju!

U »Intimama« ima čitav mali ciklus »zimskih priča«. Ove su »zimske priče« hronologijski najranije pjesme zbirke. Evo slike zaleđele »kristalne šume«, osvijetljene zimskim suncem:

I staklena šuma je sva
kup bisera: njišu je vile,
nit travin trak bijele je svile,
a duga na lecima sja.

Poezija leda nadahnula je i baladu »Bijela smrt«. Ona što joj je noć majka, a led otac, ona što joj u ruci krin, a u zjenama joj blješti tajnena bajka, inokosna i šutljiva, gladi dlanom po prsima putnika koji se nasred zametene staze smrzava. Gladi ga tihano, tihano »dok tijelo, ko od majke njihano, u lagodnim koči se srsima.« Koliko mekote i lagode u tom smrzavanju! Nazor diže »bijelu smrt« do simbola: Ona je lijepa i — čista; kad postavlja dlan na vrelo, ostavlja za sobom sjajan mlaz što se leden blista:

Jest, seko: i na mutnoj vodi
u biser sve pretvaraš! — Takni
krv grešnu, glib iz srca makni,
pa u dvor svoj bijeli me vodi.

Motiv pročišćavanja koji je u »Krijesu« i u drugima iz Novih pjesama« bio simbolizovan u sažiganju i u plamenu dobiva sada svoj novi simbol u uleđivanju; a led koji je u »Slavenskim legendama« bio materijal Črtove golečke kule koči sada lagodnim srsima tijelo i čisti »krv grešnu«. Ovo preokretanje simboličnih vrijednosti i značenja ima svoj uzrok u dvjema novijim nagnućima pjesnikovim: u sve jačem osjećanju poetičnosti i ljepote što je skriva u sebi misao d u š e v n o g pročišćavanja, koja je bila toliko puta naglašena već u trećem odjelku »Novih pjesama«, i u sve intimnijem osjećanju p o e z i j e s i t n i h s t v a r i. Pjesnička osjetljivost, plastička i simbolizirajuća mašta Nazorova, brzo je našla i opjevala ljepotu osjećaja ohlađnjivanja vlastite krvi, našla je tu poeziju u čistoći bjeline i dala je mrazu i ledu sve odsjeve svjetla i, gotovo bih rekao — mekoću i draž djevičanstva života.

INTERMEZZO

U poeziji leda nije međutim glavna odlika, ni osnovna dispozicija Nazorovih »Intima«, kao što nije ni motiv »pročišćavanja« njegov glavni motiv. Nazor se nije odrekao starih dispozicija. Njega u posljednje vrijeme muči uopće gubitak ne-

čega što je zlatilo njegovo djetinjstvo i njegovu mladost, a to nešto kao da je ona samorodna, ona nesvjesna poezija naiviteta koja je ključala iz bezdana poput vrutka.

U ciklusu: »Pjesme s mora«, s izrazito nacionalnom tendencijom, hoće da udari duboko u pijesak, sve do sure litice, kolac svoga šatora. »Tu jelovu gredu posadite silom još dublje. Još bolje, još čvršće: — ja neću da sjutra pod vjetrovim krilom ko tanana tristika division dršće.«

Niz malih, ali snažnih i olujnih ditiramba cikće iz tih pjesama glasom morskih galeba i nadimlje se prkosom gusara-osvetnika:

O galebi, bijeli ko čežnja mi djetinja!
O galebi, crni ko jato zlih slutnja!
O galebi, srebrni ko roj mojih svetinja!
O galebi, krvavi ko sni mojih ljutnja!
O daktili moji što u jesen kasnu
dažd bio sred luga daleka,
sad jurnite s krikom na pučinu jasnu!
Oluja nas majka već čeka.

U slično uzbudljivim stihovima doziva pjesnik oluju što je odavna čeka, jer on »nije vrt što cvjeta kraj puta da ljudima vonja u proljetnoj rosi«, i pjeva o gusarskoj lađi što se crni sakrivena kraj spilja, kao »gladna pantera što vreba i šutljivo pandže u hridinu rije«, pak će da bane na val naglim skokom »dok očajno bruji kroz noćnu neveru plač mrtvijeh naših otaca.« Ciklus svršava pjesmom o česvini što je »vjetrina hvata za zelenu glavu i čupa i lomi«, a gazi je kopito »bjelogriva morskog ata«: ali česvina odolijeva, pa dok u zoru umorni morski valovi »u pećine rone da pasu halugu travu«, česvina stoji još ljepša na suroj litici.

Ipak su ovi olujni poklici samo »intermezzo« u »Intimama«. U ovom istom odjeljku što ga je Nazor nazvao »Intermezzo«, i u kojemu se nalaze pjesme »Posljednji let« i »Pjesme s mora«, ima još jedan morski ciklus što ga je rodila posve druga dispozicija: čežnja za sanjivim djetinjstvom.

Tamo u zatonu, nasred pijeska slana,
kao djeca, snu što plač ih na grud vrže,
pa još šake male na vjeđama drže,
bijelo jato spava mojih mladih dana.

Ova slika nastavlja se i u završnim stihovima te prve pjesme. Pjesnik krije tu svoju malu djecu, ali da proslavi »Gošću«, koja je možda simbol nove intimne poezije zatišja, on ih stavlja kao paže po njezinoj stazi, makar ih sutra svijet gurao i gazio. I valovi, ti konjici bjelogrivi, upitomiše se: iz daleka pliva malen val »a jutros mu je griva ko srebro, oči ko biseri krupni, ljuska na vratu ko sitni rubini u zlatu«. Već je stigao, repom bije po pijesku, a pjesma poziva Gošću: »Dođi, pa ćeš tiho na hrid slanu sjesti i uronit noge u rsinâ svilu; a konj grive bijele s glavom na tvom krilu iz dlana će tvoga zelen-algu jesti.« Na večer će pjesnik povesti Gošću u spilju bisernu, dok će u noći bez mjeseca na njihovu vodenu putu gorjeti meduze kao tihe lampe. — Mjesečina (»uštap je nad morem«) izaziva viziju potonula broda.

Mrtav mornar leži na visokoj krmi
i staklena oka gleda gdje se vinu
puljak u vis, zasja u toj žitkoj srmi
pa se kao uzdah u noći rasplinu.

Ovo je druga vrsta poezije nego u »Pjesmama s mora«. A upravo ta druga vrsta je karakteristična za čitavu zbirku. Ovdje je »drvce sanja« o kojemu Nazor veli: »Drvce sanja mojih živi, cvjeta, lista.« To je poezija prozračnosti morske tišine, tihoga svjetla meduza: poezija fantastičnoga bilja što se bez korijena njiše u vodi! to su puljci koji se srebrni dižu da se rasplinu: to je neka poezija neukorijenjenih stvari, nečega što plovi, što lebdi i što se — nebu diže kao para.

BOŽANSTVO

Poslije jutarnjeg ujanja na ustanak, javljale se»molitve predvečernje« već i u »Novim pjesmama«, naročito u »Maris stella«, a osjećala se ondje i težnja za svemirnim prostorom.

Ali u »Intimama« ove dvije težnje nadilaze sve ostalo. Pjesnik se prede u čahuru, a nit što silazi s visine omotova ga sve više. Kao što se prije Nazorova poezija upravo cijedila poput jezgre s bilja i smole s borja; kao što se onda pušila nalik na mladu krv, tako ona sada prede svilenom, paučinastom niti sanjivu koprenu preko života i preko prirode. Ova svilena svemirska nit ima jednako značenje kao i onaj tajanstveni glas o kojemu je riječ u pjesmi »Glas«: »Kroz vjetar života, kad vjetar me mota po tamnome klancu što ječi — glas prati me tanak, a tih, kroz sanak, ko zvonce da srebrno ječi.« Posvuda ga prati i zove. Al kamo? »Nikada neću to znati.«

U čitavoj se Nazorovoj poeziji ispoljavao već ranije osjećaj religioznosti, mada su forme toga ispoljavanja bile različne, kao što su bile različne i vrste njegove religioznosti. Nazorova je poezija bila oduvijek poezija onoga što je u stvarima simbolično. Njegovo dosljedno simbolizovanje svih stvari i čitave stvarnosti najbolje dokazuje da je Nazor tražio i nalazio u svakoj stvarnosti božanstvenost. Još i više. On je poeziju stvari poistovećivao s božanstvenosti stvari. Najbitnija je oznaka njegova poetskog oživljavanja prirode u tome što on u prirodi vidi i na njoj izvodi sama čudesa i same metamorfoze. Nazor prirodu napučuje bogovima, i »bog« je njegov najpoetičniji simbol za sve ono što je u prirodi živo i lijepo. U nekojima od »Novih pjesama«, a naročito u »Intimama«, ovo simbolizovanje postaje još općenitije: Nazor sad stvara iz brojnih ranijih božanstava jedan viši, općenitiji simbol: Svebožanstveno i Svečudesno. Taj novi simbol ne može biti onoliko plastično uosobljen kao oni niži, što je posve prirodno, pa je zato ta nova »simbolika simbolike« postala gotovo eterična i spiritualna.

Nazor, iako sve jače osjeća božanstvenost, ipak nigdje ne određuje tačnije svoga »boga bogova«. On vidi čudesa, osjeća čudotvornu moć, ali za čudotvorca kao da kaže — ignoramus et ignorabimus. Njegov je bog samo katkada, zbog pjesničkog izraza, ličan, u stvari je samo najviša tajanstvenost. Najposlije: on pred tim božanstvom ne pada u prah, nego teži da se digne do njega iz dubine, kao onaj puljak što se sa dna mora diže k površini, da se ondje raspline poput uzdaha. Nazorovo božanstvo nije bog koji mu je vjerom objavljen, on se uopće

ne objavljuje. Nazor ne izvodi božanstvenost iz boga, nego obrnuto: iz osjećanja poetičnoga izvodi osjećanje čudesnoga, iz osjećanja čudesnoga izvodi božanstvenost, iz božanstvenosti izvodi napokon Božanstvo. Njegov je razvoj i ovdje induktivan: iz stvarnoga na nestvarno, iz nižega na više. Njegovo se nebesko ne spušta na zemlju da tu postane zemaljsko i profano — kao što se to zbiva često u religijama — nego se njegovo zemaljsko diže do neba, i tu se pretvara u nebesko. I onda istom silazi odozgor svemirska nit iz koje se prede čahura pjesnikova uvlačenja u sama sebe, da iz nje jednom izleti opet — nov leptir. (Pjesma »Čahura« je jedna od najkasnije spjevanih pjesama zbirke, kao neki r e a s u m e, iako je stavljena među prve u rasporedu.)

Zlatna žica sanja suče se iz bola, jer bol traži utjehu, a Nazorov pjesnički optimizam nije posljedica pjesnikove neosjetljivosti za bol. Najljepše Nazorove pjesme, a naročito najljepše ove zbirke (a to je veći dio onih u odjeljku »Balada«), rođene su u bolu. Ali one nisu nastale zato da — naviještaju bol, nego da ga prebolijevaju. One su kao i djeca: rođene su u bolu, ali nam razvedravaju oblačne dane, utjeha su naša u ovome »plačevnom dolu«. I još nešto: drugo je bol, a drugo je — tuga. Bol osjećaju i najjači, ali ne nose tuge svoje na pazar. U ovome ostaje Nazor, i u ovoj zbirci intimne poezije, dosljedan samome sebi i svome ranijem heroizmu. On ne voli »Anđela tuge«. U pjesmi »Dvoji anđeli« vidi čak nešto trivijalno i vašarsko u poeziji tuge i jaukanja.
Bučni su anđeli tuge;

— — — — — — — —

na raskršće drago im sjesti
sa krvavom dušom na dlanu,
pa kazati kako ćeš ranu
da škaklješ i — »srce si jesti«.

Poznata fraza očita je aluzija na poznatu Kranjčevićevu riječ »ja jedem srce svoje«, pa iako se ne može shvatiti kao satira na Kranjčevića, mora se u toj aluziji vidjeti kako Nazoru nije pravo što svjetina rado trči za tuđim plačem. Jer — anđeli radosti šute. »Uz oltar su; čekaju smjerno.

Plam njinih nam zubalja vjerno obasjava svagdanje pute. Njih sjajne, njih plačevnog dola tog utjehe, tko će da gledi? Plač s' ori, a gomila sjedi pred šatrama anđela bola.« Nazor voli više utjehu malih, tihih radosti, nego plača, koji možda olakšava dušu, ali prostituira, ili ako ne to, a onda svakako čini banalnim i najintimnije svetinje duše. Bol i tuga su intimne svetinje za gorde i otmjene duhove koji stoluju u »kulama od bjelokosti«. Pjesma »Tuga« gorda je gesta ovoga ponosa i fine osjetljivosti našega pjesnika:

Tko kopa po duši
kut tražeć gdje guši
me bol, i krv moja gdje teče?
Zar dosta vam nije
što za vas se smije
sjev dana, ruj zore mi sjajne?

Dao je već svijetu cvijet svojih radosti, srž mladih mu kosti, al tuge, »seke i druge«, ne da, pa ne da. »Ja znam: baš nju da vam dam, što duša ko čedo je njija, vi biste svukli je, na raskršću vukli je, da svjetina šale s njom zbija.« On je zove »čista«, što je »doji svim svojim suzama«: zove je »kćer ponosna moje muke« i »života svetinja«. Ne, uz bok će joj stati, i sve će joj dati, pa će s njome i pasti makar bez slave, »kao ranjeni lave, što gine u pećini sam«.

POEZIJA ILUZIJE

Iz ovoga otmjenoga bola koji nije ugušen, ali je skriven, a kojemu je najopćenitiji izvor u spoznaji da je sve varka i obmana ili, kao što bi Indi kazali, »koprena Maje«, prede zlatna žica pjesnikova na mekoj kadifi njegove duše novu, svoju koprenu Maje, svoj svijet. Tako postaje Nazorova p o e z i j a i l u z i j e. Pjesnik se ne zanosi svojim sanjama zato što u njihovu stvarnost vjeruje, nego zato što mu taj zanos treba, šta mu treba vjera u »stoimenu Himeru« (koju je opisao u priči »Stoimena«), što ti ideali i te sanje služe njemu kao vođe, kao krila, kao melem za rane. On h o ć e da vjeruje u

iluziju. On je svjestan da je to iluzija. On ne vjeruje što je naivan, nego što je ta vjera pomagalo njegovu životu, njegovo novo oružje i oruđe. U toj je fikciji izvor njegove zbiljske snage. Iluzija ima za nj draž poezije i vrijednost dražila kreativne snage.

I naučenjak pozitivist postavlja hipoteze, presumtivne istine, koje nisu prave istine, ali su dobro metodičko pomagalo za pronalaženje istine. Pjesnik ne pravi hipoteza, jer ne traži istine, ali on pravi Himere, jer traži ljepotu. Hipoteze su krila nauke, krila su umjetnosti — iluzije. Naučenjak pretpostavlja (zapravo »izumljuje«) eter da lakše objasni fizičke pojave svjetla, pa određuje tome eteru svojstva što mu trebaju da objasni te pojave; a pjesnik će izmisliti simbol svoje Himere i dati mu život koji odgovara »kategoričnom imperativu« njegove duše. Pa kad Nazor kaže u pjesmi »Ja vjerujem, u priče sve te još gledam ko dijete, i plâvi val milja mi grudi... Oh, barem su sjajne; a sive su vajne te prazne vam istine, ljudi«, — onda on u svojem krugu i za svoje svrhe čini što i poletan naučenjak, jer hoće da oživi pustinju, jer i on traži neku istinu: pjesničku istinu stvari, sklad duša stvari i onoga što je božanstveno u njima:

Ja vjerujem: Nije
svijet pustinja. Krije
u svemu božanstva se čest;
a nastah iz grude,
bit moja da bude
sklad duša sveg onog što jest.

Najposlije kaže, hiperbolički, da vjeruje u sve: u aveti, u sne, u bajke, u grobove, u slutnje, u zavjete stare mu majke; vjeruje kao i onda kad je, još dijete, gledao »pod šljivama da l' zbilja na gljivama patuljci dugobradi sjede«. On vjeruje u Dobro i Zlo, u njihov vječiti boj. »Neće me nestati. Sve će nadživiti zalazak moj, jer traje u vječnosti rat Mraka i Svjetlosti, a bjesni zbog mene taj boj«. Ovim se riječima odaje stari Nazor, pjevač borbenosti i težnje za Dobrom i Svjetlom. Ovim riječima kao da kaže: »Ja sam središte svega i ja hoću da budem vječan zbog toga što hoću da vječno pobjeđuje sve

ono što je u meni lijepo, dobro, zdravo i svijetlo! Ja hoću da trajno pobjeđuje, a ne samo da konačno pobijedi, jer pobjeda je samo jedna, i poslije dolazi mir; ali pobjeđivanje, neprestano, opetovano, to mora biti vječno. Sva je slast i sav čar u vječnoj metamorfozi: iz gusjenice u čahuru, iz čahure u leptira, pa opet iznova: U toj je izmjeni ritam, a ritam je bilo života ljudskoga i svemirskoga.

Drugim riječima: Nazorovo vjerovanje nije pasivna vjera, nego neprestano stvaranje vjere, neprestano udaranje krilima i dizanje uvis.

POEZIJA TAJANSTVA

Svakoj pravoj poeziji daje čar lagana koprena što je pjesnik prebacuje preko predmeta o kome pjeva. Taj je čar u jeci muzike riječi, u prizvuku ritmova, u neodređenosti kontura slika, u dubini perspektive, u neočekivanim kombinacijama slika i riječi, u prenesenom značenju riječi i slika, u tajanstvenosti onoga nečega što je skriveno iza onoga što pjesnik kaže, u dalekim aluzijama i u prostranim simboličnostima. Nazor je u »Intimama« ovu tajnovitost učinio glavnom, gotovo jedinom nadahniteljicom svoje poezije. U pjesmama prvoga dijela razvio je ideju ove poezije, a u pjesmama trećega dijela razvio je poeziju ove ideje, ideje da je sanja dan, a java ružna sanja. On se nije zadovoljio time da dade svojoj poeziji čar iluzije, sanje i tajnovitosti, već je pošao još dalje, nastojeći da se digne u viši stepen poezije sanje, iluzije i tajne. Ne zadovoljava se onom poezijom što već i onako leži u tajnovitosti vela kojim pokriva predmete, nego kuša da nam dade naročitu »poeziju toga vela«, poeziju čara toga vela.

Pjesnik idila, legendi, epa, ditiramba i bojnih pjesama bio je zašao na put koji vodi ispod krošanja u lugu (»Šumske idile« i »Šuma bez slavuja«), ispod površine morske (»Facol rakamani«, »Halugica«), magle planinske (»Planinske pjesme« i »Albus-kralj«), u tišinu sablasnih gradova (»Gubavac«), tragom čarobnih Himera (»Stoimena«) i u carstvo sanja, pa se našao najposlije i u svijetu — balada: U tome svijetu i nije bio toliko tuđ: u ciklusu »Gradova«, a naročito u »Kraljevima«, ima mnogo baladnoga, pa i pravih balada, a i neke

između »Planinskih pjesama«, kao i veći dio proznih priča (naročito »Facol«, »Albus«, »Otac«) prave su balade. Ali balade u »Intimama« nešto su novo u Nazorovoj poeziji: one nisu samo intimne balade i balade intimnih pjesnikovih duševnih stanja, nego bismo ih mogli nazvati pjesmama poezije baladnih raspoloženja.

U tome je pravcu savršena pjesma: »Bunar«, prva u odjeljku balada. Ovdje je sva tajna poetičnog bogatstva u poeziji baladičkih elemenata tajanstvenosti. Prve su strofe neka vrsta romance o mjesečnoj noći. Ostavimo, načas, iz vida neodoljiv čar kadenca padajućeg daktilskog ritma i mekih daktilskih slikova, pa ćemo odmah razabrati da je glavni čar poezije ove pjesme u perspektivičnosti i tajanstvenosti njezinih slika. Sablasni trak »lune«, »proplanak«, strmina puna nejasnih sjena, »tiho« kročenje lune niz proplanak, »Velima« je srebrnim Luna ovita u još veću tajanstvenost. »Lug«, u noći, i sam tajanstven, »šušti«. Sjećamo se straha iz djetinjstva i osjećanja nemira u noći, sred luga što šušti nejasnim glasovima. »Vilom postani« — šušti lug. Vila — tajna; postati vilom — još veća tajna. Neka luna »stane«, sablasno stane i postane vilom — i samo »jedne« noći da ostane! Onaj »jedne«, toliko podsjeća na priče, pune tajne: »bar jedne noći« itd. Pa neka stane u »tihim leglima« (čitav su svijet bajka, ta legla) »jelenjim«. Jeleni u šumi, u noći! Koliko poetičnosti u ovim lakim prikazama noćnim! Onda opet »potok«, njegov »šum«, pa »sjene« vrbove, »umorne nožice«, »blistave« pjene noćne što »peru noge luni«!... Otajstvo »molitve« — »časove molitve« — »molitve noćnih časova«... Pa klasovi koji padaju na koljena, klanjaju se skrušeno zemlji!... U tome je poezija romantike tih sugestivnih slika. Ali pjesma nije gotova: ona nije romanca. Evo drugog dijela:

Luna je hodala umorna,
selu dok tihu je stignula;
onda kraj dvora je sumorna
bunaru na rub se prignula.

Nagnu se i sva se ogleda
na vodu crnu, bez valova.

Trznu od njezina pogleda
na grlu paprat se jalova.

I oči otvori, sanana;
i svaki listak joj pjevo je:
»Božica koraka lagana
došla je. Evo je! Evo je!
A crna voda se krijesila,
zvijezde joj u krug se micale;
biserna mreža je resila
kule što iz dna joj nicale.

Otkrivši srebrne krovove
bunar svu nojcu je sijao
i tih sve sjajnije dvorove
na dnu je svojemu njijao...

Pocrtao sam riječi koje izazivaju osjećanje tajanstvenosti. Tajanstvenost je pojačana još i čitavim ambijentom i naročitim okolnostima fabule: umorna luna, u tihu selu, nagnula se na grlo bunara koji je uvijek pun tajna, simbol je tajne, — a iz dna bunara niču kule i njišu se sve sjajnije! Svjetlucanje iz mraka crne, duboke vode! Potpun mir! Stravičan ali lijep mir, jer je — potpun! Ipak ne bi bilo sve to ni toliko lijepo, ni toliko tajno da je mrtvo. Apsolutni mir, mrtvilo, nije više tajnovito kad je apsolutno. Tajnovito je samo onda kad ima još trag života, ili ako još nešto očekujemo. Treba neki glas, ili neka kretnja. U prvom dijelu pjesme to je bio glas šume. U drugom je dijelu usred mira baš zato sablasniji »trzaj paprati jalove«, a glas u tišini: »Došla je! Evo je« uzbudljivo oživljava onaj mirni sjaja kula na dnu vode.

Poezija ove pjesme u izboru je riječi i slika što su već same po sebi, po tradicionalnom njihovu značenju, nabijene elektricitetom poezije; zato sve nešto drhti i svjetluca iz njih i titra kroz polumrak. Ove tradicionalne poetske rekvizite prekrivaju i cjelokupnu sliku koja se stvara u našem duhu, kao nekom mahovitom, ili patinom starine, što daje brončanim kipovima čar, čar što ga i na mramor starih zgrada baca velo posivjelosti. Muzika je mekih riječi i ritmova puna pri-

zvuka, pa nas zanosi u neodređenu, sanjivu daljinu, kao tihi val lađu. Ovo treperenje i drhtanje koje se osjeća i u slikovima (npr. »sanana — lagana«, »stignula — prignula«, »sjenama — pjenama« itd.), čini utisak neprestana odjekivanja u daljini. Simbolika je ipak toliko općenita, da pušta svakome široko polje da je tumači na svoj način. Simbol je uvijek poetičniji od alegorije, jer je njegovo značenje određeno, jer ima manje idejne, a više emocione sadržine. Alegorička personifikacija je očitija, ali je simbol sugestivniji. Simbol nije oličena ideja, nego samo aluzija na ideju: on nije smišljeno konstruiran, nego je intuiran, pa i čitalac intuitivno naslućuje njegovo značenje.

Nazor je u pjesmi »Besmrtna« osjetio vječnost i tragičnost u tajnovitosti svega što je poetično:

Ne znam od čega sam tkan;
al ona je dušu mi tkala
što ljepše, i život mi dala,
što ne znam je l' java, je l' san.

Sve mi darovala vila,
al meni se otkriti ne smije.
— Čemu, ah čemu na česmi je
vječnosti besmrtnost pila?

Iz te je tragičnosti nikao i nježnobolan baladički završetak pjesme:

Ona me voli sve jače
i sada nevidljiva stoji mi
uz bok i sijede broji mi
vlasi, i očajno plače.

— — — — — — — —

Ide neminovni dan,
al oči mi ne vidje, dragane,
ruke mi ne taknu lagane . . .
I sve će proći ko san.

BALADE

Kadikad savlađuje i pjesnika Nazorove svježine i dobre volje tuga zbog vječnog tumaranja između sna i jave, zbog vječne izmjene dizanja i padanja, pa za neko vrijeme pada i on u spleen, kao npr. u ritmički vrlo zanimljivoj pjesmi »Ko lani«. Pjesnik naziva pjesme trećega dijela »Intima« b a l a d a m a; ipak to nisu balade u običnom smislu riječi. Baladsko osjećanje samo je polazna tačka tih pjesama, ali čitava ta Nazorova poezija teži preko toga osjećanja: ona ga poetizuje u jednom višem, mirnijem i ugodno čarobnijem osjećanju, koje bismo mogli prozvati »katarzom baladičnosti«. Katarzu izvodi osjećaj onoga što je u baladičnosti transcendentno, dobro i lijepo. U pjesmama »Jezero« i »Jesen« i »Hramovi«, koje idu među najljepše pjesme ove zbirke, vidi se to najljepše. Polazna pjesnička ideja »Jezera« stara je baladna ideja: Ona je lutala po ritu i slušajući bajke trščaka što su šuštali, utopila se u jezeru da potraži bajku na njegovu dnu. Ali Nazor nije htio da priča tu fabulu, a to je prva odlika te pjesme. On govori o onima koji sad plaču za onom kojoj ne znamo ni za ime, pa bi mogla biti ili djevojče ili duša, a u suštini nije drugo no jedan široki simbol: »Al vi ste je puštali dok mrak prvi pada da šutljiva luta po ritu . . .« Vi joj niste dali ljepote priče, i ona ju je pošla sama da traži:

Što neznala majka
da priča kraj svijeće,
to potraži ona
gdje jezersko cvijeće
trag mjesečev njiše.

U ritu tom hladnom
ta čekala tajna:
sva blistava, sjajna,
pod vodom je spavala bajka.

Ovdje su svi elementi balade, ali se pjesnik diže nad baladu, veličajući ljepotu čežnje, koja je Nju domamila na dno simboličnog jezera: »Nek ostane samo! Zar sama ne ode

baš tamo, baš tamo. Nek ostane samo te tihane vode na dnu! Nek nadalje spava i s dušom se cijelom sveđ smiješi svom bijelom snu!« A kraljica rita »k njoj sići će tija, sa ključem od zlata, da otvori vrata svim kulama vitim, svim dvorima skritim u ritu, i lijepo to čedo... da digne, da budi i tiho na grudi da njija...« I pjesnik završava: »I nemojte ridati, nit paučni kidati tom njezinu bijelom snu!«

Koliko treperenja u tim stihovima! Koliko zbivanja i koliko sanje! Čitava je ta tanana pjesma kao kakva trstika. Oni refreni: »na ritu« i »po ritu«, kadri su da nam naježure kožu, ne zbog jezovitosti osjećanja, jer je pjesnik uklonio sve što bi moglo biti jezovito, no zbog toga što ih ilustriraju ježurenja vodene površine kad po njoj prođe večernji vjetrić. A oni drugi refreni: »dnu« i »snu« padaju na dušu poput kamička bačenog u jezero; prvo u našem osjećanju kao neke kolobare valova što se šire, šire svud naokolo, sve veći i veći.

I u pjesmi »Jesen« baladsko je raspoloženje dignuto do poezije smirenja. Jesen je personificirana, ali na njoj nema gotovo ništa materijalno: sve je jedan umor, jedna zebnja, jedno skrivanje i jedno umirenje. Jesen je skrita među trskama i duše u vlatove pjesmu u kojoj je Nazor neprispodobivom vještinom dao pendant svojim najboljim ranijim onomatopoejskim stihovima, od »Cvrčka« do »Notturna«. Sva naglost, sila, jezovitost i neugoda prvoga zimskog vjetra, u ovim su stihovima:

Hu! — Šum se gluh ču
Dok magla se bûri
nevidljiva klanca na dnu,
na leđima vranca
to Morana juri
niz obronke vrletne, hu!

I sada je mir. Jesenji jad je sam. Samo se čuje neko daleko ridanje kroz mrak: — porušen je jesenji dvor, i vrt je pogažen. I jesen pita: »čemu sam iz dojka davala svima svoje mlijeko? O godino majko, za svojom ja plačem mukom, jer stvaranje radosti mi dade; ja jedino tužim se sada za praznom rukom«

onih kojima sam punila dlanove. »O trstiko, uzdanje jedino što primih za sve što im dadoh?« Vodama, šašu, magli i vama dat će ona i posljednju kapljicu mlijeka, dok je dva labuda ne ponesu u vječitu noć. I pjesma završava uspavankom umiranja koja nije smrt, no umirivanje u sladnjahnu snu: »Noć, pokoj i muk... Kroz tmoru sve rjeđu, kroz maglu sve bljeđu, zvijezde već blistaju dv'je. Šaš sniva; vrbici svi spê. Al i sad bdi trstika puk i šuma sve tiše: Ah spati! ne drhtati više!«

A rosnatih skuta,
prst držeć na ustima,
trščacima pustima
sjen lagana luta.
Svih trstika rukom se takla;
strah od njih je makla;
i tihano dalje se šulja;
pa rit onaj cijeli,
dok uštapa hlađani
trak srebren ga bijeli,
u sanak sad slađani
ljulja.

Katarza, smirenje i pročišćenje afekata bola ovdje su izvedeni: 1. razblažavajućim osjećanjima materinje nježnosti Jeseni, što s prstom na ustima uspavljuje rit; 2. odstranjenjem straha (»strah od njih je makla«) i 3. ljuljanjem u san. Ovakvo brižljivo uspavljivanje u zimski san budi u nama vjeru da to nije smrt, nego samo san umora, iza kojeg dolazi opet — proljetno buđenje.

U »Hramovima« je Nazor do kraja simbolizirao blagu radost i sreću što je valja tražiti u poeziji tiha intimiteta. »Hladni su hramovi naši! Iz očiju svetaca bije led planinski; čelo im vije gnjev studen, što dušu nam plaši. — Tamni su hramovi naši! Noć sjedi na podu, svrh raka... Nijemi su hramovi naši! U uglima šuti im jeka«, a mi zaman čekamo na odziv našim molitvama. Ali je ovako samo onda kad smo mi u hramu, mi koji dolazimo s dušom punom straha i — punih šaka molbi.

Sve ono što je ranije bilo materijalno, razrijedilo se u »Intimama« u neku maglicu koja svjetluca mliječnoljubičastim svjetlom; sve je postalo utančano i prozračno; sve eterično. Veći dio te poezije nije od krvi i mesa; to nije više zemaljska, već svemirska poezija. Pjesnik to i sam osjeća, pa u »Nevjesti« veli »biljci zemaljskih vrhunaca« neka ne traži od njega da je vodi sa sobom u vrtoglave vanzemaljske visine. »Al što ćeš kad tamo nam padne dan s hiljadu sunaca? A što ćeš kad sva ćeš se zgroziti nad jazima beznadnim, golima, dok na Veljim ja ću te Kolima nebesima voziti? A što ćeš, iz noćnog skuta kad dođem sa zvjezdama novijem da okolo struka ti ovijem pâs Mliječnoga puta.« — »O cvijete od puti smrtne«, hoćeš li da »sjutra na zemlju padneš ko šačica pepela prosuta.«

»Intima« su pjesme traženja i izažimanja biti stvari i biti duha pjesnikova. One su plod težnje što se opažala već u »Novim pjesmama« i koju je Nazor bio izrekao riječima: »A ja bih htio da iz duše izažmem sok pravi bića svojega« (»Stablo«). »Ja hoću sjutra ispod hrpe pepela da čistu nađem jezgru bića svog« (»Krijes«). U toj poeziji intimnih stvari nema ni onih spoljašnjih srodnosti s ranijim poezijama Carduccija, Hugoa i D' Annunzija, srodnosti koju je nosio sobom izbor sličnih predmeta i polaznih tačaka, dok je duh bio druge vrste. Ti su pjesnici, što nije ništa neobično ni kod najvećih genija, dali i Nazoru mnogi poticaj, služili onako kao što je starim junacima služio kamen s kojega bi skočili na svog konja, dok je sam Pegaz i kas i cilj našega pjesnika bio i ostao uvijek njegov i naš. Za »Intima« je ovakav kamen bio možda Pascoli, gdjegdje i Maeterlinck, onako kako je Nazoru ranije dao poticaj za »Slavenske legende« Nodilo, za »Medvjeda Brunda« Kipling, za nekoje priče (»Albus«) Selma Lagerlöf. Srodnost s Pascolijem pokazuje se najviše u nježnosti za male stvari i u traženju izraza i ritmike koja najbolje izražava tu poeziju što je jedva može riječima da obilježi. Tragova Maeterlincka ima u sklonosti bajkama, u nekim slikama, u govoru šutnje, u prisluškivanju šapata vječnosti, a zatim u sve jačoj sklonosti k duševnome.

Ali je ta nova Nazorova poezija bitno različna od poezije spomenutih pisaca: Nazor je u »Intimama« ostao vjeran sebi, a »Intima« nisu njegova posljednja riječ. One su neki intermezzo. Nazor je uvijek bio iskren, on se neprestano razvijao, on bez prekida teži naprijed, k najvišemu, pa se u njegovu razvitku može lako vidjeti naizmjeničnost poleta i prikupljanja. Poslije »Legendi«, »Živane« i »Brunda« (od 1898. do 1901), javilo se prvo razdoblje »Ispitavanja savjesti« u pjesmama »Pred hramom« (U »Lirici« odjeli: »Pred hramom« i »Febbre« od 1901. do 1903), onda je došlo drugo razdoblje objektivnije poezije »Gradova«, »Velog Jože« »Kraljeva« i doba sunčanih ditiramba (»Cvrčak«, »Io Pean« itd.). U nekim pričama i pjesmama iz 1913. godine, javiše se počeci drugog prikupljanja i ispitivanja savjesti, a »Intima« su najljepši, skoro mistični cvijet ovog »polaska u pustinju«.

Evolucija svakoga čovjeka, a naročito umjetnika, puna je ovakovih krivulja, one su često ritam čovječjeg života. Kod pisaca koji ne žive mnogo u društvu i koji su sami svoj svijet, zatvoren u sebe, taj je ritam najvidniji, jer je obično sav njegov duševni život i rad neprekidno obračunavanje sa samim sobom, neprekidno izmjenjivanje teza, antiteza i sinteza. To je veliko disanje koje opažamo kod svih velikih, kao npr. kod Goethea, a naročito kod samotara Ibsena, čije se drame mogu grupirati hronološki u pet grupa, pa će nam se ukazati kao pet činova jedne jedinstvene unutrašnje drame njegova duha. I Nazor je svijet zatvoren u sebe, koji se ne razvija prvenstveno prema spoljašnjim uticajima, nego prema ritmičkoj izmjeni teza i antiteza njegova vlastita bića.

Nazorova poezija posljednjeg vremena zbijanje je Svega u Jedno, Velikoga u Malo, Širokoga svijeta i bujne prirode u jednu Duševnost. Zbijanje i sublimiranje, tako da od sokova ostanu samo mirisi, od žara i šara samo fina treperenja. On se nije odrekao ni jednoga od elemenata od kojih je građen i hranjen njegov duh, oni su svi tu, pa i u toj novoj poeziji, ali ih je pjesnik toliko sažeo da je unutrašnja napetost onih energija po kojima je prozvan »pjesnik energizma« počela zračiti poput ljubičastih električnih pramenova iz induktora, struja visoke napetosti. Te je vrsti transcendentnost Nazorovih »Intima«. Ovo sanjarsko »buduće« nije drugo no posljedica

trajno formativnog karaktera energizma: težnja za vječnim rađanjem novoga i budućega, a tu težnju podržava osjećanje slasti vječnoga rađanja. Ovako jak nagon i ovakvu radost za duševno potomstvo mogu imati samo istinski plodni i primitivno zdravi duhovi. Kod Nazora podupire ovaj nagon još i ljubav prema prirodi koju poznaje kao prirodoslovac, a oživljava kao pjesnik pun mašte.

Priroda i nauka o prirodi razvila je kod Nazora do najvišeg stepena osjećanje ljepote u evoluciji, ljepote razvijanja u preobličavanju. Ovo ga je uvijek čuvalo da ne padne u sentimentalizam kad pogleda na prolaznost individua i oblika. Smrt pojedinca nije ga strašila niti pravila neprijateljem prirode. Njega nije zaokupljala prolaznost pojedinog plamička, već ga je zanosilo ukupno plamsanje, a čar plamena bio je baš u neprestanoj mijeni vatre, u rađanju i umiranju plamenova. On je uvijek tražio i nalazio ljepotu u razvijanju, u trajanju mijene u vremenskom redu, jednom riječi u ritmu života. A jer je život u ritmu, nije ni smrt drugo nego trenutak u tome redu, jedna tačka krivulje ritma. »I ritam je sve. Kad tijelo mre, baš tada iz naših dubina pjev najljepši nastaje i tiho ga nestaje u eteru plavih visina.«

Sažetost se osjeća u čitavoj novijoj poeziji Nazorovoj. Postepeno, ali bez prekida, išao je pjesnik tome cilju. Širina i mekota slika, upotreba pseudoheksametra, što je obilježavala njegove legende (bibličke i slavenske), zgušćivala se i skraćivala u pjesmama što su nastale između 1900. i 1903. Poslije toga Nazor je počeo zauzdavati svoju raspojasanu dikciju i metriku disciplinom sonetne forme »Gradova« i jednog dijela »Kraljeva«. Poslije 1908. razvezao je svoju bujnost u prozi, da može u stihu dalje sažimati. U ditirambima je napustio epsku širinu, sažimajući njenu bogatu emotivnu sadržinu u kratke poklike i u bljeskove. Što dalje, to je više stišavao i smirivao svoj ton, kratio svoje stihove, kako se to vidi u »Šumskim idilama« i u većem dijelu »Novih pjesama«. S ovim je skraćivanjem išla uporedo i sve veća pažnja prema formi i sve upornije nastojanje da izraz i ritam budu ne samo besprijekorni već da također budu što je više moguće neposredniji odraz misli i osjećanja, i da u njima bude sakupljeno što više poetske dinamike. Svu količinu dinamike što je skrivena u izražajnim sredstvima nove Nazorove poezije (bila ta sredstva riječi, slike, simboli ili ritmovi) moći će osjetiti svaki pažljivi čitalac čija duša reagira na ovu vrstu poezije, ali je pravo izmjeriti i razumjeti može samo poznavalac ranije Nazorove poezije. U novim pjesmama Nazorovim jedva će se naći posve nova materijala iz kojega Nazor gradi figure, ali je upotreba staroga materijala druga, drukčiji je njegov raspored i njegova obradba, pa su zato i efekti drukčiji. Kad naiđemo na sliku »konjic bjelogrivi«, valja znati značenje koja ona ima čak tamo od »Velog Jože«, gdje je prvi put upotrebljena; kad je riječ o »zmaju ognjenome«, valja se sjetiti mita iz »legendi«, pa iz pjesme »Suncu«, »Meriggio« i tolikih drugih u kojima je u stotinu varijacija razrađen mit sunca; a tako je gotovo kod svake slike. Nazor pušta svaku od njih da se razraste, pa je sadi i presađuje, a evolucije ovih figura često puta pokazuju bogatstvo varijacija kojemu se čudiš. U evoluciji tih »nazorovskih« izraza i mita mnogo je puta čitava povijest njegovog razvitka, jer su njegove riječi, figure, slikovi i ritmovi nešto organično, što nije tek ukras, nego život njegova života: cvijet koji daje plod, plod koji daje sjeme, sjeme iz koga niču nove klice. Slike, riječi i ritmovi međusobno se oplođuju i sve to živi i ništa od toga nije nalik na papirnato cvijeće. To nisu retoričke, već su to organičke figure izražavanja.

ARS POETICA

U »Intimama« je Nazor destilirao sav taj svoj raniji i sav svoj noviji materijal, kao da je htio izažeti iz njega ono što je bitno, da nađe u njima kvintesenciju izražaja svoje vlastite poezije. Neobično uspjelim, i u čitavoj našoj poeziji jedinstvenim načinom, opjevao je Nazor tu svoju težnju u četiri pjesme koje bismo mogli nazvati »pjesme poetike«. »Ars poetica« našla je u pjesama »Riječ«, »Stih«, »Srok« i »Ritam« svoju poeziju.

Neki su kritičari nazvali Nazorovu poeziju monumentalnom. Ovo je tačno samo u onom smislu gdje se njegova djela razvijaju u monumentalnim dimenzijama. Ali ta djela nisu zdanja u kojima statički momenat određuje simetriju. Dina-

mički momenat je nasuprot u cjelokupnome Nazorovu djelu, kao i u najmanjim pojedinostima, tako vidan i toliko dosljedan kao ni u jednoga našega pjesnika. U najvećem dijelu njegovih radova sve je u neprekidnom živom gibanju, sve se miče, teče i kreće; ili nam sam pjesnik crta to spoljašnje gibanje, ili budi u nama osjećaj unutrašnjeg strujanja života koji je ispod površine stvari. U radovima što su naoko mirniji, opet sve trepti i titra od unutrašnje napetosti: sad je ta napetost spremna na skok ili let, sad je opet budna u igri svjetla na mirnim površinama, ili je u podrhtavanju mišića, ili u vibriranju površine parnoga kotla. Mnogo je puta uporedio pjesnik samoga sebe s napetim lukom, a uvijek mu je bila mila slika strelice što leti suncu i ata što se propinje. Zato on i traži »riječ-snagu« što se u čin pretvara; riječ što razvezuje povezane energije! Dinamički je momenat ona čarobna šipka kojom Nazor oživljava sve čega se dotakne: pa čak i led u kojemu vidi manifestaciju jedne grdne snage! A on sam nosi u sebi obilje životvorne snage što sve budi, diže i pokreće. Njegova gipka mašta, neiscrpljiva u oličavanju svakoga osjećanja i u plazmiranju svake materije, mašta kojom je Nazor bogatiji od čitavih generacija naše poezije, mašta koja nije verbalna, nego plastična, ta mašta stvara ono šarenilo i ono raskošje dikcije što se čas cijedi poput biljnih sokova, čas vre poput krvi u žilama, čas se ruši poput slapa, čas se buri poput magle, čas se mijenja poput oblaka, pršti poput usijana tijela, ili titra poput odsjeva na pučini. Njegova je mašta vatra što proždire materiju koje se hvata; njegova je dikcija plamen što sa stotinu jezičaca, u hiljadu likova, liže oko sebe ili bukti prema nebesima. Tako postaje njegov stih bičem što puca, i gredom što lupa, žica od zlata, mlaz vode izvorne.

Sve je kod njega radnja. Srokovi su uzvik i jeka; on ih hvata i veže, a oni ko da se ne daju, trepeću i lepeću i poskakuju. Jednom je Nazor (u pjesmi »Geneza«) uporedio svoje stvaranje rvanju s nemani što se u njemu budi. Ovo je rvanje dobilo u pjesmi »Srokovi« drugi oblik, ali je ono i ovdje primjetljivo: pjesnik »veže čvršće« stihove; od njih nastaje strofa. Postao je jači i suvereniji, a predmeti postadoše nježniji, pa se rvanje prometnulo u lakšu igru, ali je ostalo još mnogo neudovoljenih težnja. U tome je Nazor i u »Intimama« ostao

pjesnik težnje, ona je ovdje čak i vidnija nego drugdje. Kažem: pjesnik težnje, ne pjesnik čežnje, jer je u razlici između aktivne težnje i pasivne čežnje sva razlika između Nazorove poezije i poezije mnogih drugih naših pjesnika »poezije zavjetrine«.

Veoma je značajno što Nazor daje svojemu energetizmu oblik težnje. Rijetke su pjesme u kojima je ocrtana stabilna snaga i uopće jedno staloženo raspoloženje. Rijetko se izražava u obliku: »ja jesam«, ili »ovo jest«, a gotovo uvijek u obliku »ja bih«, »ja hoću«, »ovo bih«, »pođimo«, »letimo«, bit će«, kao da i ne može zamisliti energiju ako je ne uperi prema budućnosti. Ne zadovoljava se onim što jest, već ide za onim što biva, što može, što bi moralo biti.

Gotovo sve pjesme u »Intimama« s formalne su strane dotjerane do takve mjere da ih možemo smatrati uzornim i klasičnim u svojoj vrsti. Nazor je ovom zbirkom, što se forme tiče, stao uz bok najpomnjivijim našim pjesnicima, pjesnicima najboljeg ukusa, kao što su Palmović, Kranjčević, Begović, pa Rakić, Dučić, Šantić. Palmovićeva sklonost za metričke efekte, Kranjčevićeva sažetost i neobičnost izraza, Begovićeva melodioznost, Rakićeva konciznost forme i izdjelanost slika, Dučićeva probranost i izbrušenost fraze i Šantićeva topla mekota intonacije, sve je to propjevalo glasom srebrnih zvonaca, zablistalo lomom brušenih kristala, prošaptalo kroz mjesečnu noć, zanjihalo se na talasu morskom i razigralo se maglicom mliječnog puta u novim Nazorovim »Nutarnjim ritmima«, u »Intermezzima« i »Baladama«. Ta ritmika daje Nazorovoj knjizi draž novoga, čar bajke i eteričnog zračenja.

Osnovni elemenat Nazorove ritmike je daktilska stopa. Daktil je, izmiješan s trohejem, odvajkada dominantan u Nazarovoj poeziji. U »Intimama« je samo nekoliko pjesama u trohejskoj stopi, a vrlo je malo prepletaja daktila s trohejem, tako da se može reći da je čitava zbirka spjevana u daktilskoj stopi. No taj se daktil u ovoj knjizi tako rascvjetao da čitave strofe i slikovi postaše daktilskim. Daktil je vitalni, plastični princip čitave zbirke. Daktilski slikovi kao što su npr.: »Umorna-sumorna«, »sanana-lagana«, »micale-nicale«, »vrcalo-zrcalo« itd., daju zbirci naročitu punoću sazvučja, pa su gotovo uvijek čisti, sastavljeni od riječi sa srodnim

konsonantima, naglaska jednake vrste i jačine. I prelaz s jednoga stiha drugome većinom je strogo daktilski, kao npr.: »Putnik sam — što mu kroz sveti — hram prirode noge tumaraju«, gdje u prvom slogu (riječ »hram«) drugoga stiha svršava stopica početa na kraju prvoga. Ovo je navelo Nazora na jednu neobičnu vrstu slikova, kao npr.: »Krunu joj nosijah, sjala je — za nju još slavnija dika — da bude joj, u baru pala je — 'dić je, oh, nikada, nikada«. Ovdje se »dika da« sliče sa »nikada«, iako je riječ »dika« na kraju jednog, a »da« na početku idućeg stiha. Ali je logički morala riječ »da« doći u drugi stih, mada obje zajedno čine daktil.

Nazor je od širokih daktilskih pseudoheksametara i trohejskih šesnaesteraca, što ih je radio u »Legendama« i u »Živani«, prelazio sve češće na kraće stihove, praveći najraznoličnije kombinacije, a u »Intimama« došao, posve prirodno i, moglo bi se reći, mirno od strofe čiji oblik i strukturu pokazuju »Sanje«, »Tuga«, »Ja vjerujem«, »Ritam«, itd. — Oblik je te strofe ovaj:

◡ ‖ — ◡◡ | — ◡ ‖ ◡ | — ◡◡ | — ◡ ‖ ◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ ‖ ◡
— ◡◡ | — ◡ ‖ ◡ | — ◡◡ | — ◡ ‖ ◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ ‖

Dva kraća stiha (gdjegdje i četiri) od po šest slogova, pa jedan (gdjegdje i dva i više) duži, sa devet slogova, pa opet tako. Ovakav je raspored stihova veoma podesan za naš jezik i vrlo je praktičan za logičko izražavanje. A ipak čitava strofa, prikazana u neprekinutom redu, kao gore, nije ritmički isprelomljena, već se sastoji od potpunih daktila, a posljednji krnji kao da sve veže o prvi, zamašni, slog. Do ove je strofe Nazor došao samostalno, i ona odgovara njegovu duhu, ali ipak sama strofa nije ovdje prvi put upotrebljena u hrvatskom pjesništvu. U tom je obliku A. Palmović preveo još godine 1876. Mickiewiczevu baladu »Tri Budrisa«, iako to nije bio Mickiewiczev oblik. Čudnim slučajem nije ni sam Palmović — ni bud koji drugi jači pjesnik poslije njega — ponovo upotrebio ovakvu strofu.

U pjesmama »Ko lani«, ili »Visvamitra« može se vidjeti koliko je efekata Nazor umio da izbije iz svojih daktila spretno prelomljenih u duže i kraće stihove (kao što je npr.

ranije to činio s trohejima u »Cvrčku« ili »Notturnu«). U cvrkutanju ptičica: »Ti suzama svojim — nas mij!« nije na kraju daktil potpun, niti se nastavlja u idućem stihu, ali te riječi »mij«, »lij«, »šij«, »grij«; sa oduženim »i — ima« imaju neke vrste zvečeće produženje, kao glazbena korona kojom završava daktil. Jednako je i u pjesmi »Jesen«: »To Morana juri — niz obronke vrletne — Hu...«. Baš je u toj pjesmi Nazor pokazao kako se može izmijeniti dužina stihova a da se ne prekida ritmički takt. A pokazao je već mnogo puta ranije da umije, ne mijenjajući takt, mijenjati tempo upotrebljavanjem riječi s dužim ili kraćim, s jačim ili slabijim akcentom, s oštrim ili mekšim vokalima i konsonantima.

Mnogi pjesnici takozvanog slobodnog stiha trebalo bi iz ovoga da nauče kako i slobodan stih mora prije svega biti ipak — stih, imati dakle svoju ritmičku mjeru, i kako mijenjanje ritma ne smije da bude — napuštanje svakoga ritma. Nazor je u »Intimama« pokazao pravu mjeru proporcije između slobode i discipline stihovnog izražavanja.

»TRZAJI«

Kranjčević vrlo dobro osjeća što vrijede sanje i ideali; on pjeva više puta o prevari i varci svojih ideala, o tom kako ga uspavljuju, ali on zna i to da bez tih varka nema pjesnika i da mu one daju snagu i polet. Boli razočaranja za njega su izvor poezije i napretka, i on svjesno odbija od sebe sreću koja bi tražila od njega zaborav svijeta (»Pjesnik i svijet«). Pjesnikovo srce na pola je u svijetu, a pola tek u njemu. Ono jede samo sebe u trzavici vječnoj, »u bolnoj mamnoj slasti«, ali ga pjesnik ne umiruje, jer vidi »kako srcu u srijed srijede bajni kamen iskre baca«. I veli: »To su suze i meni više vrijede neg sjaj sreće svih srdaca«. On svjesno ostaje uz bol, a odriče se dosadne sreće. U njegovoj duši »kriče bog i đavo u vječnoj kavzi svojoj, i požalit je prsi u kojima se kolju«, ali iz tih prsiju niče svijet novih misli i poticaja. Kranjčević zove suzu svojom najljepšom pjesmom.

Da je u nas više života, da je više slobode, on bi se borio u njemu, ali ovo mrtvilo, ova apatija i njega ubija. On ne trpi zastoja, a vidi život koji »tromo mre — ah dosadno i prazno«. Ne zna, bi li plakao ili bi se nasmijao. Ovo mirovanje je smrt. A gdje ima kakve misli, gdje ima u nas danas života? Pjesnik pjeva i potiče ljude, a javlja mu se tek prazna jeka, i njegove misli i njegovo ogorčenje ne razumiju, nego sve okrste ukratko »crnim pesimizmom« ili »tamnom poezijom«, ili se kaže da odviše umara i pritište duhove, pa smo gotovi. Ali tu nema pesimizma u onom smislu u kojemu se redovno uzima. Suza, zbog tuđih grijeha prolivena, koja vjeruje da će naći maramu da je otare, i tako pridonijeti novomu životu, ne

može biti znak pesimizma. Svaljivanje sve krivnje na ljude same, a opet i vjera da oni mogu stvoriti novi Eden — to nije pesimizam. Svjesno naglašavanje boli kao majke napretka — nije zloslutnost; a propovijedanje rada, vjera u rad i u volju i opet ne može biti pesimizmom. Prema tome s ove osjećajne strane Kranjčević nije pesimist, a najmanje je sentimentalni pesimist. On o »slijepoj prirodi« ne govori mnogo, nju ne krivi, on štaviše vjeruje da je čovjek može po svojemu preudesiti.

Sve te misli izlaze iz pretpostavke da mi kao dio prirode ne možemo znati ni odakle smo, ni kuda ćemo onkraj groba. Prema tome je glavno, kad smo već tu, da živimo punim životom i da taj život radom učinimo sebi što ljepšim, a ta čežnja je sve prije nego šopenhauerijanstvo.

Ali u toj težnji uključeno je još nešto čemu se nije Kranjčević mogao oteti. Težnja naše naravi za istinom dovodi pred naš intelekat neprestano pitanje: Ah čemu čitav taj život? To metafizičko pitanje muči i Kranjčevića. On mu se otima, on kuša da se zadovolji spoznajom da je ovo pitanje suvišno, zato što mu nema odgovora. On kuša da ga zabašuri time što vjeruje u život, ali se tome pitanju ipak ne može oteti. Vjerujući u napredak, ipak se pita: ali šta će sve to, gdje je dublji smisao svega toga, u čemu je svrha života? Logično bi bilo da odgovori: Svrha života je život sam. Priroda je sama sebi svrhom, mi smo ovdje tu zato što jesmo, a dalje odgovara ne možemo naći ako ne ćemo da padnemo u vratolomne metafizičke spekulacije. Kranjčević je još uvijek dijete svoga vremena i metafizička, teleološka, ukorijenjena pitanja nije mogao da istjera iz svoje duše. I tu, u toj strani njegove poezije možemo naći pesimizma koji time postaje filozofski, intelektualan, a nikako sentimentalan. Taj se pesimizam očitovao najjasnije u njegovu »Adamu«, gdje Kranjčević i nakon novog Edena, koga je čovjek sagradio »o muci samo svojoj«, vidi rasap, leđenje zemlje, na kojoj je poslije smrti od živih stvorova još jedini čovjek — i pita: našto sve to kad će se zemlja naskoro srušiti u kaos, iz koga će izaći novi svijetovi i život u novom izdanju. Zašto taj vječni koloplet? U »Trzajima« se javlja taj pesimizam u novom svjetlu u pjesmi »Život«. U prvom dijelu te tamne pjesme (»Polazak«) opisuje

Kranjčević ljude kako puni nada, oboružani mišlju, hrle u život da mu otkriju tajne. U drugom dijelu vidimo kako se vraćaju, »Nit plaču nit se smiju«, oni šute u dosadi bez volje i nestaju u nepoznate dubine. Ali da zapita »majstor« bi li se rado vratili, oni »oborili bi glave i trgli sunovrate« u prazninu.

Tako prolaze jedni kraj drugih, oni što polaze i oni što se vraćaju, bez riječi. Ah »Oba sprovoda sudbina ista goni, ko atome kotača sveđ naokolo osi.« Šta ta pjesma znači? Ne može značiti drugo nego to da su oni koji su pošli došli dokle je uopće moguće doći, da su otkrili sve što se može otkriti, i kada se njihova težnja udovoljila, pa nemaju šta više da otkriju, dosadno im je, nemaju više volje za život koji nema više smisla. Oni žele još jednom — utonuti u ništa. Do one osi oko koje se kreću nisu mogli, nisu k njoj težili, otkrili su sve što narav ljudska može da traži, i za njih sada više nema čara. Ovdje je s drugog, misaonog stanovišta obrađena ista tema koja i u posljednjem Adamu. Sve se okreće unutar nekog cirkulusa, iz kojega nema izlaza. Život ima smisla i čara dok čovjek ne postigne ono za čim je težio, ali onda se gubi i čar i smisao. To je najviša negacija, ali i — afirmacija života. Čovjek je sebi uredio Eden na zemlji. Ali našto onda tolike muke kad dalje ne može ni željeti više. Pita i traži odgovor. I nađe odgovor, ali otkrivši tajnu i spoznavši da život uopće nema daljeg smisla baca se sunovrace u ništavilo. A da li je čovjek kao dio života i mogao u životu, dakle u cjelini od od koje je dio, naći drugoga smisla osim života. Kranjčević, vjerujući i u napredak i u otkriće istine, u obojem vidi besvršnost i u toj tački postaje pesimistom, ali se baš u tome odmiče od Schopenhauera, i primiče Hartmannu.

U toj negaciji svrhe života ima i jedna afirmacija. Ako život nema druge svrhe osim sebe, ta ideja je već nešto pozitivno: život treba živjeti. Kranjčević kaže da bi »Oni što svetokrugom sjaju trgli sunovrate«, dakle oni koji su prvaci, najviši umovi. Ali za ljude uopće dosta je živjeti i u životu raditi prema onim uzvišenim idealima koje Kranjčević propovijeda. Napredovati i graditi novi Eden. Dok se taj sagradi, mnogo je posla i mnogo muke. Proteći će još mnogo znoja, suza i krvi, mnogo rodit će se pjesnika i mislilaca. Prema tome, taj

Kranjčevićev intelektualni pesimizam nije niti izdaleka tako deprimirajući i štetan kao što je to sentimentalni pesimizam u ostaloj našoj literaturi. Do ovoga pesimizma se mogu dići tek oni »što svetokrugom sjaje«, ali ne mase. — Ovakav nazor ne djeluje protiv volje za ovaj današnji život, ne ruši pouzdanje u čovjeka i čovječju silu, ne ubija energiju, i mi bismo mogli ovaj Kranjčevićev pesimizam paradoksalno označiti riječima: optimistički pesimizam. Ma kako to izgledalo protuslovno, ipak odgovara uglavnom istini.

Baš zato što Kranjčević optimistički vjeruje u napredak, u postignuće ideala, postaje pesimistom, jer iza toga ne može da nađe više ništa, dok je u nas pesimizam došao od razočaranih optimista koji su mislili da će već sutra sve postići, a kad nisu postigli, zakukali su nad životom i postali zloguki i izmoreni prema onoj: htjeti a ne moći. Kranjčević polazi od one: moće sve, a nemati više što moći. Dok se redovno ljudi ojade zbog one »tražiti a ne moći«, Kranjčević je klonuo pred onim »sve naći, ali nemati više što tražiti«.

Tako Kranjčević svojim zdravim nesentimentalnim shvaćanjem života prevladava i naš stari i romantični i slijepi optimizam i idealizam i iz razočaranja rođeni sentimentalni pesimizam, te ga povlači u sferu spekulativnog intelekta, i tek tu se ne može da otme pitanju o svrsi i smislu svega života.

Je li moguće pesimizam razabrati i iz ove njegove posljednje kule. Nietzsche je također, kao i Kranjčević, prevladavao pesimizam vjerom u život, u pobjedu nadčovjeka, time što nije u boli vidio zlo, nego motor napretka, ali i on je najposlije postavio svoju teoriju o »vječnom vraćanju svega«, teoriju po kojoj sve što jest već je bilo i bit će baš tako u vječnosti vremena i ograničenosti prostora neizmjerno puta. Time je i on kazao da, pošto se sve vraća, sve se vječno »oko iste osi kreće«, da i nema život kakva posebnog i konačnog smisla, pa je i on htio da dade ovom životu ovdje smisao i vrijednost time što je čovječanstvu za cilj njegova razvoja postavio ideal nadčovjeka. Kranjčević postavlja kao cilj novi Eden. Čini se, prema tome, da se pesimizam iz kule spekulativnog intelekta neće moći izagnati sve dotle dok se bude postavljalo pitanje o svrsi i o smislu, dokle god se ne bude uvidjelo da je to pitanje uopće suvišno i da je ostatak varke

da sve mora imati neku svrhu. Misao se ta razvila tako što je sebi čovjek uvijek postavljao neki cilj, jer takva fiksirana tačka najbolje organizira rad i sile čovjekove.

Ali ako čovjek kao dio ne zna naći svrhe cjelini, ne treba da zato očajava, da se odriče principa života. Pošto ne nalazi smisla svijetu uopće, daje bar smisao sebi samome i svome ljudskome životu, tj. on živi u prirodi i u skladu s njome bez suvišnih iluzija; živi i radi; u tome je njegovo zadovoljstvo i tako dolazi na mjesto pesimizma-realizam.

(»Obzor« 1902)

R E C E N Z I J E

POEZIJA DOBRE VOLJE

ISO VELIKANOVIĆ »OTMICA«

I

Ima različitih knjiga: o jednima se da debatirati, da se mnogo pisati u svim mogućim i nemogućim refleksijama i raspravama — nu imade knjiga o kojima je teško raspravljati u debatama, o kojima se mišljenja neće mnogo razilaziti. Takve su one knjige koje su ili lože, ispod kritike, ili su vrlo dobre, a nisu problemne. Hoćemo li pisati ili razgovarati o takvim lošim knjigama, moramo ići od stranice do stranice, pa glosirati pojedina mjesta, citirati ih i pokazivati glupost takve knjige. Ali i kod dobre knjige postupak je jednak, samo što se takvom zastarjelom metodom — iznose sva uspjela i krasna mjesta u njoj. Takva kritika postaje parafrazom djela.

Među takva dobra djela mogao bih ubrojiti najnoviju Velikanovićevu epsku pjesmu koju je ove godine izdala »Matica hrvatska«. Kad je čitamo, uživat ćemo u pojedinostima; kad je pročitamo, preći ćemo mišlju njenu kompoziciju — sladit će nas i onda kad smo je već odložili. A kad budemo možda zaboravili na pojedina lijepa mjesta i na slijed opjevanih događaja, ipak će nam ostati ugodno idilično raspoloženje, vedro i radosno, i uživat ćemo u njemu i podavati mu se. Poželjet ćemo da se to raspoloženje uzdrži i pojača, potražiti nove pobude i uzeti opet knjigu u ruke i čitati je ispočetka.

Bude li pitao prijatelj: »Kakvo li je to najnovije Velikanovićevo djelo?« — mi ćemo reći samo nekoliko riječi: »Dobro

je, štaviše vrlo dobro, baš krasno«! — i činit će nam se da smo učinili još neku krivicu i da nismo bili dosta objektivni. Doći će nam pred oči neka mjesta koja nam se prikazaše slabija, pa ćemo ih htjeti istaknuti, da ipak nešto kažemo o djelu, ali će nam iskrsnuti nenadno pred očima i druga, sjajna mjesta, sinut će nam cjelovitost kompozicije, i mi nećemo isticati ono što smo mislili da je slabije. Drugiput pričinit će nam se da smo prekonvencionalno rekli svoj sud o »Otmici«, pa ćemo htjeti da istaknemo krasote tog epa, ali će nam i taj put ponestati bujice riječi — iz obzira da ne bi povađeni primjeri, onako odjelito citirani, dobili banalan izgled.

Zadovoljan čitalac ovoga epa neće voljeti — ni da ga pitaš, ni da ti govori o »Otmici«. Tako je bilo meni, a opazio sam da je i mnogim drugima. Sjetimo se kako nam je bilo toliko puta neugodno izjavljivati se o kojoj nama ugodnoj i miloj stvari, ili osobi, ili o kojem osjećaju. Tako je i ovdje: »Otmica« je svakomu tko je pročita mila i ugodna, svatko uživa u njoj i ona postaje brzo dijelom najintimnijeg kutića, ona postaje nečim o čemu se ne običava govoriti, ali što svatko voli i u čemu uživa. Jedino tako možemo protumačiti pojavu da je djelo dobilo nagradu i bilo tiskano u »Matici«, a bez velike debate i halabuke. Djelo je izašlo, a o njemu vidimo da se malo piše, ali nisam našao čovjeka, koji bi ga bio čitao a da ga nije pohvalio.

»Otmica« ne izazivlje ni oduševljenja, ni osuđivanja; ona uopće ne izazivlje jakih afekata. Ona je mirna i skromna, ali lijepa i slobodna u svojoj vedrini poput vrbova gaja uz bistru rijeku, gaja u koji se zavučeš, pa slušaš ćuh vetrića, žubor valova preko pruđa i oko vrhova granja što se spustilo u vodu, pa trepti i njiše se uzgibano vjetrom i vodom. Prepuštaš se lagodi, vedrim se smiješkom u očima sjećaš junačenja ljudi, velih poza i utvaranja, opsežnih spremanja na borbe i bojeve, a opet malih tričavih razmetanja, — smiješiš se zadovoljno svemu kočoperenju života, a ipak voliš taj život, i kad bi tko došao da te pita o čemu misliš — bilo bi ti najneugodnije to što te uzbunio u pustim snatrenjima, što je pomutio idilični mir, što je oskvrnuo intimnost raspoloženja.

Kad pročitamo »Otmicu«, mogli bismo govoriti o tome kako je sjajno spojena laka ironija, bez oštre žaoke, s optimizmom bez velikih iluzija; kako je Velikanović valjan umjetnik s protančanim estetskim osjećajem, a opet je upio u sebe duh narodne poezije, sve one i najtanje tančine i obrate narodnog pripovijedanja, ali je shvatio i tu poeziju s humorističke strane i dao narodnoj formi humoristički ton. Mogli bismo pisati o tome kakav je taj ton i to gledanje na narodni život; kako se odražava u ovoj poeziji odnos jednog inteligentnog, modernog čovjeka koji ne može da naivnošću primitivnog pučanina ozbiljno shvata sve ono što pučki pjevač pjeva, ali da je krv inteligentnog čovjeka zasićena narodnom pjesmom. Mogli bismo debatirati o tome je li u »Otmici« sadržana kakva tendencija ili nije, je li u njoj skrivena dublja misao, kakav pogled na svijet i život; mogli bismo pitati zašto nije pjesnik zaoštrio svoj humor u satiru, te bolje poantirao svoju radnju, mogli bismo učiniti i ono što je jedan kritičar već učinio, pošavši otkrivati da je u »Otmici« idilika sentimentalna, pa je nazvati »sentimentalnim epom«, mada te sentimentalnosti ne bismo mogli naći u »Otmici«, jer je upravo vedrina njeno glavno obilježje. Mogli bismo napokon ispitivati uzroke koji su utjecali na to da je u ovo naše neepsko doba stvoren jedan takav ep itd. Ali šta će sve to.

Ima djela u kojima kritika nalazi stvari na koje pisac nije ni mislio, ali ipak zato ne mora biti da takvih stvari u djelu nema; jer ima djela kod kojih pisac nije svjestan svega onoga što je u njima izraženo, kao što ima i takvih djela u kojima drugi ljudi ne nalaze onoga što pisac misli da je dao u njima. Opet ima i takvih djela u kojima nije ni pisac što osobita htio da uvije, a ni kritika ne treba da traži u njima drugo nego što nam ona daju. Neki će u takva ubrojiti larpurlartistička djela. Ali bilo kako bilo, takva djela u istinu idu samo za umjetničkim užitkom. Ona nemaju prenesenih značenja, nisu simboli ni alegorije, ali nisu ni estetska gurmanderija ili gimnastika, nego je sav njihov sadržaj ono što u njima stoji, što je očigledno — ova su djela baš samo o sebi, izvan svake interesne sfere, čista i prozirna kao kristal, kao bistra voda, vedra kao lazur. Neka od tih djela nazivljemo klasičnima, a neka ćemo tim imenom istom nazvati. Rekao

bih da bi u tu vrstu djela došla i Velikanovićeva »Otmica«. Ona riječ: »Ja jesam koji jesam«, možda bi za takve knjige bila najprikladnije geslo. Pa zašto raspravljati i raščinjati? Estetska ocjena možda bi bila najprikladnija, ali i ona — u koliko ne bi zapala u teoretizovanje i šablonsko registriranje — bila bi više manje glosiranje, ili ono što Nijemac zove »Nachempfindung«. A ovakvo glosiranje može, najposlije, prema svojem ukusu, najbolje provesti svaki inteligentniji čitalac sam za sebe.

Tako mi, napokon, ne bi preostalo drugo nego da ispripovijedam sadržaj »Otmice«. Taj je veoma jednostavan: Muslimanski Krušičani momci, podbodeni rugalicom staroga guslara, hoće da se opet jednom pojunače i načetuju, te preko Save odu da otimlju djevojku Stanu. Stanu daju njeni za nedraga. Nakon pijanih zaruka djevojka ode u vrt, gdje razgovara sa svojim od srca dragim i napokon pribjegne k njemu u neku kuću, gdje se sakrije. Baka Stanina ode noću u vrt da je traži, u to navale iz busije Krušičani, ulove baku, misleći da je moma i odvedu je. Ali ujutro se dosjete jadu, i onda nastane bruka u selu, dok seoske bake ne zaključe da se oteta djevojka čarolijom pretvorila u babu. Stanini ukućani — misleći da su Krušičani oteli Stanu, — dižu čitavu četu na Krušice i panu pod selo, te hoće da se biju, dok im napokom Krušičani ne vrate mjesto Stane — babu. Sve se svrši tako da Stana dobije svog po srcu dragog i da se slave nove zaruke. Djed njezin u zoru iziđe u vrt, gleda zoru kako sviće, pa se zadovoljan sam sobom tješi junaštvom.

Da — lijepi smo u svojim smiješnim stranama, lijepi junaci uza sve trice koje nas čine smiješnima — lijepi smo kao što je i život lijep i radostan sa svojim naprezanjima, sa svojim sukobima, zgodama i nezgodama. Lijep je on, iako nije vrijedno da se toliko uzrujavamo u njemu, ali ga možda baš ovo vječno bockanje i čini milim kao i ono malo dijete koje sasvim ozbiljno razgovara sa svojim drvenim konjima i s crijepovima se igra kao da su tanjuri i zdjele. Kako se mi smijemo tom djetetu, ali mu se ne rugamo, kako ne padamo u pesimistična rasmatranja o ništetnosti života, kad vidimo ono dijete kako plače i kako se srdi zbog onih trica, tako isto ne čini to ni Velikanović sa životom u svojoj

»Otmici«. On nema iluzija o životu, ali ga uzima onakva kakav jest i voli ga. To je osnovno raspoloženje »Otmice«, to je taj svježi dah što iz nje pršti, u tome je klasičnost tog najnovijeg epa, u tome je njegova najljepša pohvala.

Čitati »Otmicu« i zabavit se njome — to je prava i posljednja riječ što je može o njoj reći kritika.

II

Iso Velikanović je već više puta pokazao, u dosadašnjim svojim radnjama, svoj prijatni humor i svoj duh, pa svakako zauzima posebno mjesto među našim mlađim književnicima. Prevodio je Heinea, ali u njega nema Heineove zagrižljivosti, pisao je komedije i pripovijesti, u kojima je nesumnjiv utjecaj ruskoga realizma, ali nema Gogoljeve bolne satire, ni Ščedrinova mraka, ni Čehovljeve boli. On je više dobroćudan nego sentimentalan, više pustopašan u humoru nego pravo satiričan. On voli sve one ljudi koje opisuje i kao da je s njima zadovoljan, pa im se ne ruga, već se tek smije kad iznosi njihove ljudske slaboće. Da, u slaboćama nalazi izvor komici, a nipošto u manama ili u grijesima svojih ljudi. Zato i jest takav humor vedar. Velikanović ne gubi nikad svoje dobre volje, nikad ne pada u ogorčenje, nikad ne diže bič da oplete svoje osobe.

Sve ove dobre strane Velikanovićeva talenta očituju se upravo sjajno u »Otmici«.

Jednostavni sujet s mršavom radnjom obradio je Velikanović velikom epskom širinom i bez jačega poantiranja, a čini se i bez kakve posebne tendencije. Mnogo znači napisati o ovakvom jednom sujetu 135 stranica stihova, i to lijepih stihova. Ali ne samo da su u »Otmici« stihovi glatki i dobri nego je tu nešto što je mnogo važnije, a to je način kojim je ta pjesma u svojoj cjelini sazdana. U nas se ne pazi dosta na kompoziciju, premda se baš tu može najbolje da mjeri i okušava estetski smisao pisca, premda je to veće mjerilo umjetničke vrijednosti nego su to lijepi stihovi, zgodne figure i pojedinosti. Tu se može najbolje vidjeti koliko je u kog pisca razvijen smisao za sklad i da li je neko djelo uistinu

cjelina i iz jednoga komada sazdano, kakva mora da bude prava umjetnina. Raspored radnje, gradacija u razvoju radnje i samo nizanje zgode do zgode — ta unutarnja tehnika, važnija je od vještačke i kićene vanjske tehnike.

Ta unutarnja tehnika je u ovom Velikanovićevu epu vrlo dobra, osobito u prvim partijama. Krasan dojam postizava Velikanović time što se izmjenjuje mjesto radnje u svakom pjevanju, tako se prvo pjevanje događa u Krušicama, kod otmičara, drugo u Grabiku, treće opet u Krušicama i tako naizmjence. Takav raspored sam po sebi ne bi značio mnogo, ali Velikanović je unio još jedan momenat: polaganu gradaciju kod otmičara i kod ukućana Staninih, gradaciju koja dovodi polagano do konačnoga sukoba. Sjajno je prikazano u prvom pjevanju kako guslar Meho razbuđuje Krušičke momke narodnim pjesmama, a isto je tako sjajno prikazan u trećem pjevanju polazak čete mladih Krušičana na otmicu. Mnogo karakterističnih pojedinosti umio je Velikanović da naniže na najnaravniji način jednu do druge, tako da vidimo kako ono uzbuđenje i ona poduzetnost krušičkih momaka raste. Pokazao je umjetničku sposobnost time što nam mnogo ne priča o motivima, koji pokreću tu četu, što nam razvoj radnje ne pripovijeda, nego umetanjem savršenih imitacija narodnih pjesama i direktnoga govora izravno potiskuje i nas same naprijed, s onom četom svojih »hrabrih Krušičana«. Mi s tom četom živimo, jer je Velikanović iznio sve situacije i sve osobe s osobitom plastikom koja može da stane o bok ovakvim najboljim mjestima u našim narodnim pjesmama. S nekoliko poteza evocirati sliku čitave osobe i tu osobu učiniti bliskom i shvatljivom, to može da izvede samo umjetnička intuicija. Te intuicije ima kod Velikanovića u izobilju.

Prosidba Stanina i sav život u Grabiku opisani su takvim naravnim humorom kakva ćeš rijetko naći kod naših pisaca, pogotovu malo kod naših pjesnika. Polazak Grabičana na Krušičane nakon otmice dostojan je pendant polasku Krušičana na otmicu.

Sama otmica opisana je na epski način, tako da vidimo babu kako izlazi u vrt i traži Stanu i kako je uhvate i odvedu otmičari. Bilo bi bolje da je Velikanović udesio stvar tako da ni čitatelj ne zna koga su oteli i da i on misli da su uisti-

nu oteli Stanu, pa da se i on s otmičarima zajedno iznenađuje. Velikanović bi bio to mogao lako učiniti, a držim da bi bio i više uspio, pa bi komična strana situacije bolje izbila na javu, čime bi se jače isticala poanta izražena u stihovima:

Blago Derviš-agi, čestitom junaku:
otišo po curu, a doveo baku!

Ovakvo oštro poantiranje moralo bi bilo Velikanovića dovesti i do toga da dade radnji izrazitiju satiričnu misao; ali se čini baš zbog toga što to nije učinio i što se takva postrana misao ne javlja, da mu nije ni bilo do toga da piše satiru.

»Otmica« se nema smatrati satirom, tim manje što su pjesniku ti njegovi ljudi do kraja simpatični, što ih on voli i što mu se oni, napokon, sa svim svojim manjim ili većim pogreškama, sa svim tim »važnim« junačenjem — sviđaju.

Osnovno raspoloženje ovoga spjeva može se naći na kraju knjige u završnim stihovima:

Zagleda je Lovro, zori se veseli:

»Kazuj zoro moja, jesmo l' lijepi, je li?«
Ponosito staje spram zorinih zraka!
»Ima l' ljepših dana i boljih junaka?«

To je pustopašnost, nepretjerana obijest i radost života. Ne znam kako se mogao naći u »Otmici« neki sentimentalni osnovni ton, kako ga je mislio naći jedan recenzent. To je sama vedrina i dobrohotna obijest.

Zar nije obijest kad Velikanović daje da tako ponosita četa željna boja, tapka po mraku i ugrabi mjesto cure — baku, dočim Grabičani dižu ustanak na Krušičane da im vrate curu — a dobiju baku. Krušičke bake, hoće da baku riješe čina, jer drže da je ona uistinu Stana, koja je samo zlim očima pretvorena u baku. Dvije silne čete, pošto je svaki boj »bespredmetan«, razočarane se razilaze a da ne mogu nikako pokazati svoga junaštva. Ali je najviše obijesti u tome što za to cijelo vrijeme ona o koju se svi otimaju — sjedi kod svoga dragoga.

Tu nema sentimentalnosti, to je zdravlje, zdrav pogled na ljude, to je optimističan pogled. Humor Velikanovićev ne stoji u službi kakvoj prikrivenoj ideji, tendenciji ili sličnomu; on je tu sam o sebi; pjesnik uživa u zgodi i u ljudima. On im se smije, a ne ruga se, ne žali, ne ogorčava se, niti se rastužuje. Iz svih stihova, iz čitave »Otmice« izbija široka volja Velikanovića, koji voli život onakav kakav jest i kao da hoće uvijek da kaže: pa ipak smo zgodni! To vedro posmatranje je, ako već hoćemo da kažemo takvu ideju, ideja »Otmice«.

Tom vedrom raspoloženju imamo zahvaliti i onu harmoniju koja vlada u tom spjevu. Sve je skladno, mekano i ljupko, i sve je neusiljeno duhovito. Zaoštrenosti nema ni u cjelini, ni u pojedinim šalama i dosjetkama. Epski ton krasno pristaje ovakvu raspoloženju, a epska širina ovakvoj širokoj volji.

Taj epski ton je Velikanović izučio na narodnoj poeziji. Čudno je da se u nas tek danas javio netko tko je umio da se tako potpuno uživi u duh i u način narodne pjesme, da je može u jednu ruku savršeno imitirati, a u drugu ruku u njenom duhu stvoriti dobru, pjesničku kompoziciju.

Ako se sjetimo raznih ranijih imitacija narodnih pjesama, od ilirizma amo, u kojima se glavna pažnja posvećivala jeziku, figurama i deseteračkom stihu, moći ćemo vidjeti, kakav je napredak »Otmica« i kako je u njoj, bar uglavnom, Velikanović riješio pitanje o umjetnoj poeziji na podlozi narodne poezije. Moderan, inteligentan čovjek nije mogao uzeti stvar sasvim ozbiljno i postaviti se, danas, u nenaravnu pozu naivnoga slijepca pjevača, što su mnogi mislili da moraju učiniti, nego se tim junaštvima pomalo i nasmijao i s njima se našalio, ali je ostala ljubav spram njih i toga života, spram tih »lijepih dana i boljih junaka«.

Ovo je možda jedino moguće iskreno stanovište koje može prema narodnoj poeziji da danas zauzme inteligentan, moderan čovjek. Ako izlučimo one pjesme koje imaju svoj korijen u drevnim motivima, pa se ograničimo na novije pjesme o junacima, megdanima i četovanjima, ne možemo da imitiramo danas ni njihov ton, ni njihove fabule onom prostodušnosti kojom su one bile nekada pjevane i slušane. Dalek nam je taj svijet i daleko shvaćanje, ali nije nam dalek

duh onih naših tipova koji su u takvim pjesmama izneseni. Danas ta junaštva i ta tumačenja možemo da gledamo u zgodnosti pojedinih prizora i junaka, ali ne možemo da se predamo onakvoj iluziji kakvoj se podaje pučanin.

Ovako je shvatio stvar Velikanović.

O vedrom posmatranju pučkog života i optimizmu dalo bi se raspravljati, dalo bi se govoriti i za i protiv, mogao bi tko, donekle i s pravom, kazati da u dane naših narodnih nevolja nije umjesno, ali u to se upuštati nije zgoda, a držim da i u ovakvim danima, gdje leže teški oblaci na obzorju, gdje su sva čela namrštena, gdje su brige zaokupile sve duhove, sve misli i osjećaje, da prijatno djeluje vedrije čelo, veseliji pogled, svjetlija strana života. Da se Velikanović naivno oduševio ljepotom ovog našeg života, bilo bi baš takvo oduševljenje u ovo doba nenaravno i neprijatno; ali on je u tom životu našao komičnu stranu i s humorom je iznio komad njega, i zato nas se baš danas ova radnja doima prijatno i djeluje razblažujući svojim duhom i svojom kao izvor voda čistom i bistrom poezijom, pa je bilo u redu da je to djelo dobilo Koturovu nagradu.

(»Obzor« 1902)

JOSIP DRAŽENOVIĆ: »POVIJEST JEDNOG VJENČANJA«

Barba Fran, stari kapetan, imao je u gornjem dijelu grada Senja urednu kućicu, u koju se zavukao poslije smrti svoje žene i već dvadeset godina samotari tako uporno da su ga ljudi počeli nazivati »svecem«. Pohađa crkve, čita evanđelja i Kačića, a svake godine jedanput, na Martinje, zađe u jednu mornarsku krčmicu, kao da hoće da osvježi uspomene na svoj prošli, dosta buran život. Stara usidjelica, sestra Polonija, samo naslućuje da se u njemu krije nešto što nije dobro. Iz tog dvadesetogodišnjeg mira trgne ga smrt rođakinje Gene, od koje baštini nekoliko hiljadica. Vrati mu se volja za život i ne opire se provodadžinici »blatnoj Urši« da ga splete sa susjetkom, udovicom gospom Žvanicom — na čudo cijelome gradu. Urša je bacila u grad glas da se barba Fran ženi, ali ljudi nisu znali koju uzima, a nisu pravo ni vjerovali. U brijačnici se ljudi kladili — hoće li, neće li, i nestrpljivo očekivali dalji tok stvari. Fran se ne da smetati ni spočitavanjem sestre, marljivo pohađa Žvanicu i ureče ženidbu o Sv. Kati. O Sv. Kati čekaju mušterije Matićeve brijačnice do pet sati po podne vjenčanje i ne znaju kako će ispasti oklada. Posljednjih dana Fran je bio iznenada nekamo otputovao, i kako se pročulo — otkazao Žvanici. U posljednji čas, u pet sati, dolazi u brijačnicu — vjenčani list barba Frana iz —Lovrana, u Istri. Fran se vjenčao s drugom ženom, ali se ipak vjenčao, i društvo može da slavi vjenčanje, samo nitko ne zna pravo kako je došlo do tog novog iznenađenja.

Dogodilo se to naglo i nenadano. Fran je za mladih dana imao djevojku Maricu, koju je ostavio i izgubio iz vida. Nije znao da mu je bijednica rodila kćerku i da se za svojim ocem sklonila u Lovran. Tu kćerku, kad je odrasla, zavolio mladi Lovro, koji je prosi, ali majka je rado ne daje, jer, se boji da će bračnoj sreći djece smetati to što se djevojci ne zna za oca. Ali Lovro, koji po jednom starom medaljonu prepozna Frana, prijatelja svoga oca, ode u Senj da u njega prosi kćer i nagovara ga da popravi stari grijeh, i stari Fran ide u Lovran, vjenčava Maricu i usrećuje djecu.

Ovo je sadržaj najnovije Draženovićeve pripovijetke. Ova jednostavnost neće iznenaditi nikoga tko poznaje Draženovićeve dosadašnje radnje. Nikada nije nastojao da mu pripovijesti budu pune zgoda i zanimljivih, napetih prizora; uvijek je opisivao najobičnije zgode iz svagdašnjeg života, opisivao ih tako jednostavno i suho kao da ga se i ne tiču. Možda imamo toj oskudici sadržine i tom hladnom crtanju pripisati to što pisac Draženović nije popularan. Riše male, neznatne ljude, ne pokazujući nikakva temperamenta. Ne opažamo zagrijavanja za opisivana lica. U tom hladnom stilu odražava se istražni sudac, što i jest Josip Draženović po službenom zanimanju. Ima u tom stilu nešto uredovno i nešto tvrdo. Odražava se u njemu i kamenitost Senja i sivoća okolnih stijena i reskost senjske bure. Lica i opise kao da dlijetom kleše u tvrdi kamen. Evo jednog značajnog opisa iz prvoga poglavlja: »Na pločniku vazda se opaža trag zadnje olujne plohe, svjedno da li jučerašnje, ili one od prije mjesec dana. Može biti da su se skoro i utabanale munjevite pruge iza vodene navale; ali gotovo svi ostali svjedoci događaja udaraju još i dugo kasnije u oči. Stigli su u slikovit nered ostaci kojekakvih starih strvina: po gdjekoja cipela ili cipelica, tamo komad nekakva remena, očevidno bez nasilja raskomadana, pa drven čep, omotan kudjeljom; snažno zasukan komad šarena kambrika sa zarđalom ocjelnom fibijom, što se nekada zavodljivo svijetlio o pasu vite krasotice«. Karakterističan je i ovaj opis Polonije: »Prema tome se i njeno mršavo lice zgužva u čvrste, rekao bih željezne nabore, pa kuda god onda krene svojim sitnim, sivim očima, kao da se od njih zelen suši.«

Njegovi dijalozi su isto tako rezani, štaviše čine dojam neke proračunanosti i ondje gdje to nije na mjestu. Sve te osobine izbijaju i u ovoj najnovijoj Draženovićevoj pripovijesti, čak jače nego u njegovim ranijim radnjama.

Draženović je počeo pisati na početku osamdesetih godina (1881), te je bio dosta plodan među tadašnjim mladim realistima koji su se kupili oko listova »Hrvatska vila« i »Balkan«. Pisao je i u »Vijencu«, u zadarskoj »Iskri« i almanahu »Zvonimir«, a u devedesetim godinama i u sarajevskoj »Nadi« i zagrebačkoj »Prosvjeti«. Najveći broj radova (koje je nazivao »pričice«, »crtice« ili »iskrice«) štampao je osamdesetih godina (od 1881 — 1890 sedamdesetak takvih stvarca, izdatih 1884. kod Hartmana u knjižici »Crtice«; godine 1887. kod Lustera u Senju u knjižici »Iskrice«; u god. 1893. u knjizi »Crtice iz primorskog života«). U devedesetim godinama štampao je samo desetak crtica, a sada, 1901. godine, prvu veću pripovijetku — »Povijest jednog vjenčanja«.

Draženović se u većim radnjama ograničava na objektivno crtanje i mirno pripovijedanje, ali u manjim radnjama rado filozofira, samo to filozofiranje nije nikada izravno, već se mudrovanje i misao nekako iscjeđuju iz naoko neznatne zgode koju nam pisac iznosi pred oči. Iz ovih sitnih stvarca, iz tih crtica, a naročito iz onih koje je osamdesetih godina nazivao »Iskrice«, vidi se Draženovićeva duša pristupna nježnosti i ganuću da shvaća tuđe trpljenje i bol sa saučešćem i da je u njega jak osjećaj života koji se buni protiv svake askeze, pa i protiv teorijskog filozofiranja. Ali sve te osjećaje rado maskira i prikriva nekom nenametljivom, ali ipak trijeznom i tvrdom ironijom, ne dajući da prodru na javu neposredno i u većoj mjeri. S tim osjećajima postupa, rekao bih, vrlo racionalno i suzdržljivo. Kao da se boji da bi svijet mogao zagledati dublje u njegovu nutrinu.

Draženović je do sada svojim radnjama davao veoma zbitu farmu. Niže svoja opažanja kao primorski zidar sitnije, nepravilno, ali ipak isklesano i jedno uz drugo dobro priležno kamenje, za mali zidac, ili malu kućicu, ali ipak lijepu, harmoničnu i veoma solidno građenu. Ovako je građena i ova veća pripovijest Draženovićeva. Nema neke izrazite tendencije, ali ipak naslućujemo da je pisac svojim simpatijama

uz Frana; da je s njime kad ovaj izlazi iz pustoši svoga »svetačkog« življenja; da je uz njega kada kaje grijeh svoje mladosti. I u toj većoj pripovijesti vidimo građenje djela samim sitnijim, ali otuckanim i isklesanim kamenom. Pojedina poglavlja stoje sama o sebi, toliko su zaokrugljena, a pojedini prizori nižu se jedan do drugoga, bez hitnje, bez uzbuđenja, bez pripovijedačke retorike, bez izravne analize situacije i duševnog stanja. Isprva se radnja pomiče veoma sporo i nema mnogo zanimljivosti, ali kasnije, od XX poglavlja, počinje da se pokazuje majstorluk Draženovićeve tehnike mnogo snažnije. Baš ovo XX poglavlje, u kojemu je ocrtan duševni preokret Franov, vrlo je značajno.

Fran šeta gradom i namjeri se na više siromaha, ali ga to ne gane, dok ne sretne jednu staru zapuštenu ženu, koja ga je nekada, kad je bio dijete, na rukama nosila.

»— Evo, to je uboštvo — uboštvo bez ljubavi. To je ona jedina i prava nevolja u životu, koju nitko ne nagovara iskreno i toplo!

Kad se toga dneva suton žutkastim svojim sjenkama stao povlačiti po samostanskoj mu odaji, uzdahne duboko:

— Jesam li zbilja sam sebe dovle potlačio!

A malo poslije, kad su se sutonske sjenke stale već grliti u mraku, navriješe mu nenadano suze na oči a da u taj čas nije mogao pravo ni upoznati zašto i čemu?«

To je sve. Ali nije lako ocrtati preokret u takva čovjeka — tako kratko i tako krepko, s toliko mjere i suzdržanosti u iznošenju jakog duševnog procesa.

Poglavlje poslije toga, gdje se Fran oprašta i pomiruje sa sestrom i putuje u Lovran, jednako je kratko i snažno, ali još snažnije djeluje, poslije toliko sporog prikazivanja ranije pustoši Franova života, poglavlje XXIII, osobito kraj, gdje Fran opet dolazi k onoj o koju se kao mladić ogriješio. Tu je nesumnjivo izbio i bio je neizbježan sentimentalni momenat, ali je bila na vrhuncu i Draženovićeva prisebnost i snaga suzdržljivosti i dramatske kratkoće.

U Lovrani su ispred kuće Marica i kćerka, pored koje je mladi Lovro. Oni razgovaraju.

»U taj čas zamnijeșe koraci ulicom. Na ulazu u dvorište stoji stranac, zagledao se u mater joj. Časak postoji, pa onda tiho pođe ravno do nje.

Djevojka drhtne, čudan izražaj ganuća li, straha li? — plane njenim licem. I da poleti, ali je Lovro zadrži nježno.

— Tko je to — uzbuđeno dahne.

— Počekaj! — tronuto će Lovro, a u očima mu se mute suze.

Pa tko je? — klikne djevica glasno.

Na taj krik prene se i mati i ugleda pred sobom Frana. Ustane naglo, nijemo i zadrhta.

A on se trgne, prigne se, prihvati je za ruku i smjerno poljubi. — Oprosti! — ču se umah za tim bolan, grčevit glas. Jedan tren zagledaše se, a dvoje oči progovoriše davno zatomljenim žarom uspomena.

Žena se usprijeci, rek bi, poraste, i da će progovoriti. Ali u taj čas ozove se uzduhom ječan, srebrnast, anđeoski klik:
— To je otac!

Žena klone, a ubogo dijete dohrli i poljubi se s njima u zajednički zagrljaj.«

Kako je ovdje, u vrhuncu priče, koji je i njezin kraj — pisac neizbježno sentimentalnu i teatralnu scenu sveo na maksimum kratkoće, tako je na nekim drugim mjestima imao momenata slabosti, naročito u prizorima s okladom i završetkom priče »na sveopće zadovoljstvo«, gdje ide sve nekako staromodno, gdjegdje i banalno. Možda ne bi ni to tako ispalo da je pisac bio manje sustezljiv i manje »služben« u pričanju i ispripovijedao svoju priču s nešto govorljivim ritmom i da nije toliko prikrivao svojih simpatija, koje nesumnjivo osjeća za toga Frana i mnoge druge ljude koje crta u toj knjizi. To sustezanje i težnja da priča bude što stvarnija, jednostavnija i običnija, hladi toplinu saosjećanja i ganuće duše. U ovoj pripovijeci ima na više mjesta majstorski iznesenih detalja, kojima sam se divio, pa sam, čitajući očekivao da će u nekoj gradaciji Draženović dati i nešto snažnije i temperamentnije, ali pročitavši cijelu priču, cjelina nije mogla da zagrije. Kao da je cijelo vrijeme sam pisac daljim suhim pričanjem ili opisivanjem zapretavao vatru i prigušivao jača ganuća što su na više mjesta probijala sama

od sebe iz nekih dobro postavljenih i fino ocrtanih scena i momenata. Jednako sam mislio naći i očekivao koju socijalnu aluziju, ali se Draženović budno čuvao da mu ne izmakne.

Ne bih mogao kazati da je tolika sustezljivost uvijek dobra. Bilo je velikih pisaca koji su htjeli u svom realizmu ostati hladni, ali su umjeli drugim načinom učiniti silan dojam i ponijeti čitaoca. Flaubert je smatrao život iluzijom koja je tu zato da bi bila vjerno opisana, ali je za predmete svojih djela, poslije majstorski sugestivne »Madame Bovary«, odabirao silne i velebne ili čak fantastične momente historije, kao što su oni prikazani u »Salambo«, ili u »Iskušenjima sv. Antuna«, a njegov je divni stil svojom otmenom ozbiljnosti razbuktavao još više našu maštu i činio još veličajnijim i moćnijim opisane likove i zgode. I Zola je programski htio da ostane hladan i da crta život »vjerno« do u najmanje detalje, ali on je nagomilavao toliko tih detalja, on ih je slivao u tako velike gromade, da je konačni dojam bio taj da su mrtve stvari oživljavale, prisiljavajući nas sugestivno da s njima živimo i sučuvstvujemo. Ruski realisti prodahnjuju i pišu svoja djela neprekrivenom simpatijom i ljubavi, nekom tugom i samilosti, koju ne zaboravljamo nikada, pa time čine i najmanje i najobičnije stvari i ljude važnima i bliskima.

Draženović je mogao odabrati ma koji od tih putova, i da je to učinio, postigao bi veći dojam, i svoje bi obične ljude i svoju običnu priču, bez ikakvih iskrivljavanja i uveličavanja, učinio značajnijima, zanimljivijima, bližima i nezaboravnijima.

(»Obzor« 1902)

UMJETNOST PRIPOVIJEDANJA

ŽIVAN BERTIĆ »ŽENSKI UDESI«

U priči i noveli sva je vještina kompozicije, dijaloga i opisivanja, ako se dotjera do visokog stupnja, virtuozitet i tehnika, stvar računa i mjere, ali rijetko kad može da nadomjesti ono jednostavno, a opet živo i plastično pripovijedanje dobrog pripovjedača, pripovijedanje što teče tiho ili burno, glatko ili uznemireno, prema situaciji i prema osjećajima pripovjedača. Pripovjedanje ima u sebi uvijek primjesu lirike, uvijek čujemo neku muklu pratnju, razabiremo talasanje valova u duši pripovjedača, što ih besvjesno izazivlju vječno talasanje i vječni tok života. Kod ovakva pripovijedanja možemo uistinu razlikovati neku melodiju i neku pratnju: melodiju reprezentiraju zgode koje nam pripovjedač pripovijeda, a pratnju njegov ton, njegov način prikazivanja, njegove opaske, kao zvukove što bruje u njegovoj duši. U ovakvu pripovijedanju možemo razabrati ritam i tempo i sve ono čime nas se neki glazbotvor doima. Pa kao što svaka glazba, osim nekih vrsta (npr. koračnice ili plesovi) ostavlja u nama melanholičan dojam, tako nam ostavlja srodan dojam i gotovo svako lijepo pripovijedanje vješta pripovjedača. Ovakav pripovjedački način uzbuđuje u nama u daleko većem stupnju intimitet, pa nas daleko više veže uz pripovjedača i njegovu pripovijetku, nego kakav — sam o sebi lijep — opis ili koje — pa i dobro konstruirano — djelo, baš onako kao što se arhitektonski spomenici ne mogu nikada dojmiti emotivno naše duše onako kako se doima pjesma.

Ovaj intimitet je na korist pripovjedaču i slušaocu, jer udara most kojim prelazimo iz naše zatvorene, svagdašnje, osamljene unutrašnjosti na drugu obalu, u drugi svijet, drugim dušama. Ovakav intimitet nalazimo u starim baladama i romancama, u kojima su lirika i epika još čvrsto i nerazdruživo spojene, gdje svaku zgodu prati izražaj osjećaja, i gdje nema čistog osjećaja uz koji ne bi bio ispripovijedan i predmet koji ga izazivlje. U novije doba ovakvu je poeziju zamijenila pripovjedačka proza, samo što se ta vrsta diferencirala u tako mnogo podvrsta, što je u raznim literarnim školama, s tolikim teorijama došla do tako raznih metoda da se u tolikim eksperimentima često izgubila i najnaravnija metoda — metoda pripovijedanja. U Francuskoj je to eksperimentiranje kulminiralo u naturalizmu, i to najprije u hladnom, mozaičkom naturalizmu Flauberta, a onda u grotesknom i konstruktivno-monumentalnom naturalizmu Zole, ali je ipak najnaravniji i najspontaniji naturalista francuski bio — pripovjedač Maupassant. Pazio je mnogo na kompoziciju, ali je uvijek ostao prirodan pripovjedač koji je imao još i tu prednost da je umio poantirati svoje pripovijedanje. U Rusiji je ton pripovjedački donio najljepših plodova. Turgenjev je možda najizrazitiji pripovjedač, iako je svoje radnje pomno izrađivao, iako je zaokruživao pojedine dijelove u cjelinu; njegov ton je ton pripovjedača, pa zato ćemo kod njega — u velikoj množini njegovih radnja, naći kako netko izvjesnu zgodu pripovijeda. I ne samo kod Turgenjeva nego u čitavoj ruskoj literaturi prevladava pripovjedački ton, a odatle i ona ugodnost koja nas obuzima kad čitamo te radove, onaj intimitet, ona toplina, odatle i ona prirodnost koja karakterizuje ruski realizam.

Ovakvim pripovjedačima bili su u našoj novijoj literaturi Šenoa i Đalski, a neću se prevariti ako kažem da im je čitateljstvo i popularitet pribavio taj njihov ton. To je za našu literaturu pitanje od znatne važnosti. Kao što je za pedagogiju pitanje metode, tako je i za literaturu pitanje metode od eminentne važnosti. Loše predavanje iznakazi i najljepšu misao, dosadno i ukočeno prikazivanje odbija slušaoca i od najzanimljivijeg pitanja. I u našoj novelistici ima zgodno

uhvaćenih a i dobro prikazanih motiva i tipova, ali u njoj nema mnogo dobro ispripovijedanih novela. Time se da u znatnoj mjeri protumačiti što su rijetki pisci koje naša publika čita i voli.

Pitamo li se koji su ti pisci, opazit ćemo da su to baš oni koji su umjeli lijepo — pripovijedati. To nije čudno, niti je loše. Slaveni uopće, a Hrvati napose, nisu onako veristični i plastični duhovi kao Romani, ni onako spekulativni i teoretičari kao Nijemci; oni su mekše naravi, za koje je i umjetnost dio njihova svagdašnjeg intimnog konfora, pa kao što su inače društveni, tako se i njihova društvenost očituje u naklonosti za pripovijedanje i slušanje pripovijedanja. To je crta koja se mora uzeti u obzir i koja bi morala da postane jednom od osnovnih crta fizionomije naše domaće literature. Našim piscima ne uspijeva kombinirana kompozicija, ali u mnogo slučajeva oni su se raznim pokušajima tako odalečili od naravnoga tona svagdašnjega pripovijedanja da nisu ni dobri pripovjedači ,niti su mogli da stvore dobro konstruiranu radnju. To je mlađe potpuno izbacilo iz ravnoteže.

Jedan od naših mlađih pripovjedača koji je umio da ostane do kraja prirodan — pa da se razglagolja i raspripovijeda na papiru baš onako kao i u društvu — to je Živan Bertić. On nije drugi u knjigama, a drugi u životu; on je uvijek jednak, i ne brine se zato kako će nešto »sastaviti«, nego nastoji samo kako će nešto ispričati. Za one koji ga osobno poznaju, imaju njegove radnje dvostruki čar: literarni i — lični. Svaka pisana ili tiskana riječ, izreka i fraza, sve to izaziva čitavu sliku pisca, sve nas to podsjeća na njegov način govora, na njegovu osobnost.

Uska veza između stila i čovjeka nije u novijoj našoj literaturi nigdje tako očita kao kod Živana Bertića. To je jedna od prednosti njegova stila, u kojemu nema ništa usiljeno, ništa, da se tako izrazim, službeno ili diplomatsko. Neki pisci, osobito naši, navuku na sebe u svojoj pisaćoj sobi koturn ili viteški plašt, ili se postave u kakvu pozu. Kod Bertića toga nema, kakav je, takav je i tako piše. Njegov stil ne miriše crnilom i nije od pisaćeg stola, kao što nije ni od knjiga pročitanih i od formula propisanih. Svjež je i otvoren, ličan je i — narodan.

Ovo posljednje treba napose naglasiti. Narodan je taj stil, kao što je rijetko kada takav u kojega našega pisca. Bertić je Srijemac, i on to neće da taji, a i ne bi mogao zatajiti. On raste iz zemlje, a ne lebdi u zraku; ne nose ga struje koje su u zraku. Ima u raznim visinama atmosfere raznosmjernih zračnih struja, a ima i duhova koji se dižu svaki do druge visine. Do koje se visine koji takav duh digne, onom strujom i pođe. Ali ima i takvih koji nisu ptice i ne lebde u zraku, nego je duboko u zemlju ukopano njihovo korijenje, i rastu a da se ne miču i ne otrgnu od zemlje. Među takve ide Živan Bertić. On osjeća sa svojim narodom, ali on s njime i misli. Ima ljudi koji se otrgnu od svoje rođene grude i od roda svoga, pa se i bitno promijene primajući nove sokove. Bertić nije takav. On će primati mnogo toga, mislit će bolje od svoje okoline, dići će se nad svoj puk, ali samo vrškom svojim će ga prerasti — u bitnosti, u čitavoj svojoj konstrukciji ostaje jednak zadnjem čobaninu koga razumije, a koji će i njega razumjeti, njega gospodina i gospodskoga pisca, koji piše o narodu za gospodu, ali piše onako narodno kao da sam narod sebe opisuje. To daje njegovu pripovijedanju čar, svježinu, snagu i prirodnost.

Bertić ne gleda svoje ljude sa strane, nego ih gleda onako kao što čovjek može da gleda sebe sama, pa pripovijeda o sebi: o svojim zgodama, svojim manama, svojim ludostima i strastima. Ovakav čovjek koji se digne nad sebe može da sebe i osudi, ali ne može nikada i nikako da izađe sasvim iz sebe, da promatra sebe kao objekat. Kakav odnos vlada između takva čovjeka i onih njegovih strana koje on promatra i opisuje, takav odnos vlada između Bertića i njegovih znanaca o kojima piše i priča. On je dio njihov, a oni dio njegove duše, pa se zato ipak vole, kao što voli sebe i onaj čovjek koji će priznati sebi i drugima da je u mnogočemu ipak gadan. U jednoj svojoj crtici kaže Bertić izrično: »I ja sam Srijemac, ali nema gadnijega čovjeka od Srijemca« — pa ipak, kad nam je opisao toga Srijemca, on ga je i požalio, a vidi se da voli ovakvu bezbrigu kakva je taj njegov »gadni« Srijemac.

Kad god Bertić priča o svojim ljudima, vidimo kako se na njih ljuti, ali vidimo i kako ga boli što su ti ljudi tako

»gadni«. Ljuti se kao što se ljuti otac na svoje dijete koje ljubi ili, još bolje reći, kao brat na brata. Bertić ljubi taj svoj narod zato što ga poznaje u dušu, što osjeća s njime njegovu nevolju, ali i njegovu poeziju. Taj narod je u svojim manama i u svojim prednostima, u svojoj sreći i nesreći poetičan, a ta poezija je ono što Bertića dira i razmekšava, što mu ne da da se i načas odvrne od njega. Kad čitamo Bertićeve radnje, rijetko ćemo naći starih uobičajenih literarnih fraza, rijetko ćemo naići na onu namještenu »poeziju« koju nalazimo u mnogih — i velikih — autora, a koja je često samo boja predmeta i života, osvijetljenog umjetnim svjetlom, ili koju u nama izazivaju naši naočari kojima promatramo svijet. Ovo umjetno svjetlo i ove naočari mijenjaju se sa općim raspoloženjem vremena, moda, škola i manira; oni su većim dijelom plod književnog studija i ukusa, pa je prema tome i ova »poezija« sekundarna i umjetna. Bertićeva poezija je primarna i nevina. On ne gleda svoje ljude umjetnim naočarima, kupljenim na trgu svjetskih literarnih struja, već gleda svoje ljude njihovim očima, gleda kroz naočare njihove poezije, one poezije kojom su i oni prodahnuti, poezije koja je sastavni dio njihova bića, njihove naravi, njihovih običaja, cijelog njihova života. Zato će tu poetsku stranu u Bertićevim radovima dosta teško otkriti oni koji su odgojeni u artizmu velikih, a osobito modernih literatura.

Artizma nema u Bertića ni za lijek; on ne ide namjerice nikad za umjetničkim efektom, iako ga često postizava. Po njegovim radovima nije teško zaključiti kako piše. Ti radovi pokazuju da su napisani spontano, da nisu mnogo pregrađivani, zaobljivani i glađeni, da piscu nije bilo do toga da ih u smislu moderne, profinjene književne tehnike dotjerava i parfimira. Oni su napisani pod dojmom impresije. Bertić je izraziti impresionista u našoj novijoj knjizi. Taj impresionizam je uvjetovan njegovim pripadništvom svijetu, narodu i prirodi što ih opisuje, pa je zato vjeran odraz toga života, te postaje zbog toga izrazitim realistom. Bertić je impresionista i naturalista, ali u onom smislu u kojem su to bili francuski slikari ove škole, u onom smislu u kojem je naša narodna poezija impresionistička i naturalistička. Zolin je naturalizam plod teorije i konstrukcije, Flaubertov plod marljivog rada, a

Maupassantov naturalizam je, bar u većini slučajeva, impresionističan. Zato je i najnaravniji. I Bertić je takav. On opisuje i iznosi život onako kako ga vidi i poznaje, a opisuje samo ono što dobro poznaje. Pri tom opisivanju niti što prešućuje, niti što kiti, ali niti pocrnjuje niti pretjerava. Kadikad pada u sentimentalnost.

I to je markantna strana u Bertićevim radovima. U svima se poznaju tragovi lake sentimentalnosti. Ali to nije plačljiva sentimentalnost, nego prije velika samilost, sučuvstvovanje sa čovjekom i vascijelim životom, koje puno prašta, jer puno razumije i osjeća. Ta crta se ističe osobito u njegovoj novoj knjizi, u njegovim »Ženskim udesima«. Možda baš toj strani njegove naravi imademo zahvaliti i tu knjigu. Toj strani možemo zahvaliti što je Bertić uzeo da priča o udesima naše seoske žene, da priča o njenim patnjama i njenim razočaranjima, a onjenoj sreći i nesreći, o njenoj strpljivosti i podređenosti, jednom riječi o udesu naše žene. Okrstio je svoju knjigu »Ženski udesi«, kao da je htio generalizovati slučajeve koje iznosi. Uistinu ima nešto tipično u tim udesima triju žena što ih iznosi. Bertić je prikazao ženu i akutnost ženskog pitanja, ali ne u formi u kojoj smo vični o tom pitanju čitati u ostalim literaturama, nego u formi u kojoj se ono u nas pojavljuje na selu. Naš je narod u svojoj ogromnoj većini seoski narod, i Bertić nam je ispričao udese seoskih žena. Te žene pate od poroda do smrti, pate i pregaraju sav svoj vijek. Svaka od njih ima po jedan svijetao momenat u svome životu i bar je za čas sretna. Onda se razotkrije sva njena duša, sve njene sposobnosti, sva njena ljubav. Onda vidimo koliki kapital ljepote, svjetla i dobrote izgara pod svagdašnjosti i gine ututanj. Jer ta sreća kratko traje. Okolina je brzo poruši, i razočaranje slijedi za razočaranjem, a pregaranje tih žena znači izgaranje njihovih čari, njihovih sila, njihove duše i svega onoga blaga što se krije u njima. Redovito poruše njihovu sreću njihovi muževi, koje redovno uhvati neki čudni bijes, pa u njemu počinjaju stvari kojih se kasnije sami stide, ali iz nekoga prkosa i iz nekoga zlo shvaćenoga ponosa neće da se poprave, već srnu dalje, te u propast sa sobom vuku i svoje žene.

U »Paraskinoj sreći« bijesni nekoć Janoš sasvim se upokojio otkad je dobio Parasku, koja ga ljubi ljubavlju kojom samo slavenska žena ove vrste može da ljubi. Ali gle, jednom se bio nešto opio i izostao iz kuće. I bude ga stid od toga pred ženom. Ali umjesto da pređe preko toga, on — prkosi i pije i opija se dalje, te pada iz zla u zlo. Napadne ga neki bijes i on umišlja da bi bio uvrijeđen njegov ponos kad bi popustio, kad bi ženi opet kazao lijepu reč, kad bi se smirio i vratio svojoj kući. Krotka ljubav žene počinje da ga draži, a kad ga ona potraži — pobjesni i počini zlo. Zašto? Bertić nam nije ovaj preobrat u Janošu rastumačio, on ga samo konstatira. U njega uopće nećemo naći mnogo psiholoških komentara, ima vrlo malo analize, te možemo i taj fakat izvesti iz njegove impresionističke metode, ali u ovom slučaju bi koristilo stvari i bio bi dao važan prinos psihologije našega čovjeka da je tu stranu analitičnije prikazao. Međutim, nije teško popuniti ovu prazninu. U posljednjoj pripovijesti nalazimo djevojku iz dobre kuće koja ne može da nađe pravoga para i da se uda po volji, zbog položaja svoje kuće. Napokon mora da pođe za odurna ali imućna momka, samo da ne ostane neudata. Ali prije udaje spopane i nju bijes, njene se sile razigraju u kolu, i ona se poda nekom oružniku da bar jednom u opojnom užitku okuša slast sreće. Nato pođe sa rezignacijom za nemilog momka. Ova je pripovijest, puna života, puna poezije, umjetnički najsavršenija. U njoj ima jedan polulirski opis kola, koji bi mogao doći u svaku antologiju ma koje literature. U tom opisu kola nalazim rješenje onim zagonetnim »napadima« naših ljudi, koji prouzrokuju i njima i okolini njihovoj toliko nevolje. Način kojim je Bertić opisao naše kolo pokazuje njegovo i narodno shvaćanje života i psihološke dispozicije. U tom shvaćanju, u tom kolu, nalazimo ključ mnogoj pojavi.

Daleko bi me odvelo kad bih htio ovdje da potanko analizujem psihologiju Bertićevih ljudi na osnovu ovoga opisa kola, iako bi bilo vrijedno i potrebno da se to učini. Ograničit ću se samo na pokoju opasku. Narod je u dno duše poetičan i umjetničke naravi.

O umjetnicima je napisano bezbroj romana i novela, pa svi ti radovi, bilo stari, bilo novi, iznose po jednu tipičnu crtu

njihove naravi: nezadovoljstvo sa samim sobom i sa svojom okolinom i težnjom za ma kakvim opijanjem. Da ove crte prikažu, pisci često stavljaju svoje protagoniste u takav položaj da kolebaju između dvije žene, od kojih je jedna skromna, dobra, a druga je slobodnih manira, svjetska, inteligentna. Prvi ih ljubi svom svojom dušom — ali ih ne shvaća, a druga ih shvaća, ali ih hotice ili nehotice iskorišćuje i vodi u propast. Prva je podatna i živi sva u njima i od njih, a druga je samostalna — i živi za sebe. Prva im daje mir i pokoj, ali ih smeta svojim sitnim brigama i bojaznima, a druga ih potiče i nadahnjuje, ali ih goni često u ludilo. Napokon, oni pođu za drugom, te izgube prvu a da druge ne dobiju, i — propadaju. Andersenov »Improvizator«, Kraszewskoga »Pjesnik i svijet«, Sudermannova »Propast Sodome«, Đalskoga »Radmilović«, Novakova »Dva svijeta« iznose u raznim oblicima te crte, i opisuju tu situaciju. Svagdje je prikazana borba između dva svijeta, svagdje težnja da se podudare sloboda i polet, sreća i mir, ideal i zbilja. Odatle vječna trzavica, jer se u jednoj osobi sve to koncentrirano ne nalazi, a po naravi stvari i ne može naći.

Ovakav umjetnik je i narod koga opisuje Bertić; ovakva je i ona temeljna, redovno besvjesna dispozicija koja upliviše na njegov život i na njegove čine. Neću reći da Bertić uvijek svjesno tumači zgode koje opisuje, i one trzavice i napade, one bijesove i one vrtoglavice kod njegovih ljudi, ali ti ljudi spadaju u kategoriju spomenutih umjetnika. Što se tiče Bertićevih Srijemaca, opis kola najbolje pokazuje tu njihovu narav. Nakon svih briga i trzavica oni odu da se opiju u kolu. Što je drugo to kolo nego potreba da se dade oduška onom suvišku nakupljenih sila i sposobnosti koje ne mogu da se drugdje očituju. Što je to kolo, u kojem se ritmički ispražnjuje ta napetost unutarnje snage, nego umjetnina, a ova nije drugo nego harmonično ispražnjavanje suviška duševne potencije? Narod sposoban da primi u sebe silu utisaka, da oplodi dušu impresijama okolnog svijeta, ne troši tu energiju u stvaralačkom radu, ne iscrpljuje mrtve kapitale, ne postupa ekonomski sa svojom energijom. On je mora da izlije u kolu, ili će ona provaliti silovito u drugom obliku. Taj narod, željan svjetla i slobode u kojoj bi mogao razmahnuti svoje sile,

taj narod pun sposobnosti, a sputan i okružen brigama, pobjesni, opija se, pjeva, pleše, rasiplje imetak, ne brine se za sutrašnji dan i upropašćuje svoju kuću i svoju ženu.

Žena! Ona zauzima u životu toga naroda posebno mjesto. Muškarac je ne smatra sebi ravnom, on joj se ne povjerava, a ona, živeći o sebi, u kući, ne shvaća ga i radi po svojem. Muškarca njena briga i ljubav često razdražuje i vrijeđa, i on nju ne smatra dostojnom da se pred njom izjasni ili ispriča. Ovdje smo u suštini stvari: žena je podređena i nju stizava zlo od muževljeva nemira i bjesnila. Njeni su udesi najžalosniji, najbjedniji. I udesi muževa su često tragični, ali tu tragiku Bertić ne ističe. Tim više izbija njegova meka narav u isticanju bijede i žalosti ženskih udesa, udesa tihih patnica. Tu je i socijalni momenat Bertićeve knjige: žena nije ravna mužu, i tu je izvor zla. Nije mu ravna po shvaćanju, ni po odgoju, ni po položaju. I na selu vladaju konvencionalni običaji i stege, i na selu vladaju velike zapreke slobode i guše sreću, život i snagu. Ali ta snaga svaki čas plane i kao lagum digne u zrak svu muku i ruši domove. Ta sputana snaga prosvjeduje neprestano — prosvjeduje ekscesima, prosvjeduje kad mirno izgara i trpi, prosvjeduje kad se jada u pjesmi, prosvjeduje kad se pokazuje u kolu. Zato bismo Bertićeve »Ženske udese« i druge njegove radnje mogli nazvati i »udesima sputane snage« i »jalovim sposobnostima«, »udesima umjetničkoga naroda«, naroda koji ubijaju te sile i te sposobnosti, naroda koji gine od svojeg talenta, koji se guši od prejakog mirisa duše svoje, naroda, koji izgara od unutarnje vatre. Nas ubija darovitost, a stradamo od nedostatka praktičnosti i neekonomskog iskorištavanja naše snage. Kao što je svaka provala bijesna, kao što je svako skapavanje gadno, tako zna i taj narod biti gadan; kao što je svako gušenje tjeskobno, tako hvata i nas i taj narod često velika tjeskoba; a napokon, kao što je svako polagano izgaranje i skapavanje žalosno i tužno, tako su i udesi toga naroda tužni i žalosni. To sve vidi Bertić i iznosi vjerno; ali on osjeća i odakle je to i zato taj narod voli i žali. Tu, u tom i u takvom shvaćanju, leži psihološki momenat Bertićevih radova. A u tom da je sve to opisao i o svemu pripovijeda naravnim i

narodnom shvaćanju i narodnoj dispoziciji prikladnim načinom, da i sam tu dispoziciju osjeća, te joj daje spontanu formu, u tome leži umjetnički momenat njegovih radova.

Ova tri momenta: socijalni, psihološki i umjetnički usko su povezani kod Bertića, zato što su usko povezani i u narodu. Jedan zavisi od drugoga, jedan uslovljava drugoga. Svi su sad uzrok, sad posljedica uzajamnog djelovanja i odnosa. Bertić je tu svezu umio da u svom naravnom spletu iznese. Zato su njegove radnje uopće, a njegova nova knjiga napose, umjetnine i dokumenti, lirika i epika, studij i slika, tendencija i spontanost; zato se ugodno čitaju, duboko doimlju i trajno djeluju.

(»Vijenac« 1903)

VLADIMIR NAZOR »ŽIVANA«

»Slavenskim legendama« stupio je Nazor na tlo života drevnih Slavena, tu je našao novo, neobrađeno polje svojoj poeziji i mašti. Onu je knjigu bio podijelio na tri dijela. U prvom dijelu bili su obrađeni stari miti slavenski, u drugom stari polubozi, a u trećem nekoji motivi iz naših junačkih pjesama. Pjesme prvoga dijela bile su tek fragmenti jedne na šire zasnovane radnje, što ju je Nazor dugo u duši nosio, bile su tek pokušaj u tom novom svijetu. Sada je Nazor obradio i objelodanio čitavu svoju osnovu u obliku eposa. »Živana« se zove taj epos i dijeli se u devet pjevanja s epilogom. Napisao ga je s proljeća 1901, a štampan je sada u Zadru, 1902.

Nazor je poduzeo posao kakva se nije prije njega još nitko latio: kušao je poetski rekonstruirati u svoj njegovoj čistoći stari sunčani, Svetovidov, mitos drevnih Slavena, poglavito prema rezultatima rasprave prof. N. Nodila o »religiji Srba i Hrvata«. Ta rekonstrukcija mu nije uspjela samo s formalne nego i sa sadržajne strane.

Bujnost pjesničkih slika, epiteta i dikcije upravo iznenađuje. Rasipnošću svježih slika i boja, krepčinom, sočnosti i velebnosti izraza i jezika, Nazor se odlikuje iznad mnogih naših savremenih pjesnika. Šteta je samo što su stihovi u »Živani« dosta nemarno građeni. Ima stihova bez pravoga ritma, ne obazire se na akcenat riječi, ima stihova i previše slobodno građenih. Ali opet se ne može poreći da Nazorovi stihovi nemaju unutarnjeg ritma i blagoglasja, da njegovo nizanje slika nema harmonije, da nema njegov stil poleta, velebnosti

i krepčine. Ima tu mnogo više riječi nego što bi bilo vazda i potrebno, ali te riječi pridonose svojim bujnim žuborom zanosu čitaoca. Nu što je glavno, u čitavoj »Živani« vlada neka svježa mladenačka vedrina, silna spontanost i dostojanstven epski ton, koji naliči valjanju valova velike rijeke. I baš ta čisto epska intonacija daje djelu osebujnu cijenu s formalne strane. Nazor nije upotrebio deseterca; u punoj se mjeri obogatio blagom narodne poezije a da nije tu poeziju slijepo imitirao. On je sve to blago oplemenio, pomiješavši ga s blagom ostalih svjetskih epova. Upotrebio je stari šesnaesterac naših bugarštica ili heksametar, a upotrebljava gdjegdje i druge stihove, i ta izmjena ugodno djeluje.

U »Živani« je obradio mit ljeta i zime, dana i noći, obradio je slavensku godinu. Živana je naša zemlja, rodilja svega života. O nju se pru dobri i zli bozi, bozi ljeta i svjetla i bozi zime i tame. Svantevid i Črt sa svojim četama. Borba traje od vjekova, i čas nadvladava Vid, a čas Črt.

Prenesemo li temeljnu misao ovoga epa u običnu prozu, možemo je izraziti od prilike ovako: Boj koji vlada u prirodi između svjetlosti i tame, topline i mraza, plodnosti i jalovosti, života i smrti, treba da iskoristi čovjek, treba da bar za sebe prevlada taj boj i da sebi osigura premoć. U borbi između Črta i Svetovida pobjedit će treći, Zemovit, sin zemlje, Vid zemlje. Ali taj boj između svjetlosti i tame, između života punog, bujnog i krepkog i životarenja, mraza, neplodnosti i netvornosti bjesni i u ljudskom srcu. I taj boj treba čovjek da doboјuje.

Došla kakva mu drago vremena i kakve mu drago prilike, čovjek treba da ostane u prvom redu sin zemlje, zemnik, a da ne lijeta u hladni, prazni izaoblačni svemir. Zemlja će mu dati soka, snage, okrepe. Dobri bozi, bozi svjetla i plodnosti, i onda kad im narodi ne budu ni imena znali — štitit će čovjeka koji im je vjeran, koji je vjeran njihovu principu. Jedini spas za nas je u tom da ne zbrišemo nikada sa sebe onaj pečat što nam ga udarilo djetinjstvo našeg roda, da ne skrenemo od duha što je začet u prethistorijsko doba slavenskih naroda, da razvijamo onu kulturu kojoj temelje položiše u našim dušama naši pradjedovi.

Nazor očigledno kuša da dade nešto pozitivno. Boj Vida i Črta epski opisuje, radujući se pobjedi čovjeka, ali u njegovoj duši više toga boja nema, on čak pokazuje izlaz iz toga boja. Da je životu smisao — život, to je za njega riješeno pitanje: on gradi na principu života. Skepsa i pesimizam — to su za njega Črt i njegov porod, pa on opominje ljude — već kao kakav naučitelj, dakle čovjek sređen i pun vjere u nešto pozitivno, da se klone Črta i da ostanu vjerni principu plodnoga života.

Kako Nazor zamišlja taj idealni život? Srdan je predstavnik čistog ratarsta, dočim je Zemovit predstavnik onog kulturnog principa koji bi mogli nazvati imenom: slavenskoga idilizma. Idilizam, vedri, svježi, prirodni, krepki i plodni idilizam je onaj ideal kojim se Nazor zanosi. Uživanje u radu i trudu, uživanje u tihom, ali punom zadovoljstva i duševno bujnom životu, uživanje u tvornosti i plodnosti, što uži kontakt s prirodom, umjesto dosadanjega neprijateljstva prema prirodi — to je ono što Nazor hoće. Ako se budemo osjećali s prirodom jedno, iz nje crpili silu i u njenom tvoračkom radu sudjelovali, onda nećemo osjećati nezadovoljstva, nećemo osjećati njenu krutost, jer ćemo biti kao i ona, bit ćemo — ne nad njom, nego u njoj, dio njezin. Pa i onda kad se budemo s prirodom borili za svoj položaj i za svoju korist, osjećat ćemo se s njom jedno, jer ćemo znati da to u nama vriju baš njeni sokovi, da to ona sama u sebi radi i bori se.

Zadovoljstvo koje osjeća svak koji nešto izradi, koji nešto stvori, mora da nas potakne da što više stvaramo. Život se sastoji od neprestanoga formiranja novih oblika, novih tvorbi, i što budemo jače, dublje i više proživljavali taj život, tim će nam biti i miliji i pun čara, jer ćemo oko sebe vidjeti naša djela, jer ćemo ispuniti svu pustoš oko nas. Črt je pustoš, a Vid je život! Tako se konačno prevladava mrzovolja, melanholija i svaki pesimizam. Smisao života bit će — naša djelatnost, a sentimentalnoga pesimizma neće ni moći da bude. U borbama i zaprekama ćemo uživati, jer ćemo u njima i na njima moći okušavati našu snagu.

Ovakav pojam o životu, ovakvo rješenje mogao nam je Nazor dati jedino tako što je digao način života, metodu života nad cilj, nad svrhu. Radi se o tome kako da živimo,

a ne o tome zašto živimo. I na taj »kako« Nazor je odgovorio kao priroda oko nas, koje smo i mi dio! I da još bolje razjasni svoju misao, uputio nas je na ratara, koji stoji u najužem kontaktu s prirodom, te je najsvjesniji o tome koliko od nje zavisi, a koliko opet on može da na nju utječe i pospješava njenu plodnost. Ali ako se i čini u prvi mah da se njegovo isticanje ratarskoga života oslanja na Preradovićev program izražen u »Kraljeviću Marku«, kod pozornijega promatranja ne bismo toga mogli ustvrditi. Preradoviću je ratarstvo temelj ekonomske naše organizacije, a i osnov kulture i prosvjete naroda, i on tu postaje često tjesnogrudan. Nazoru je naprotiv samo do toga stalo da naše shvatanje, da našu kulturu sagradi na analognom odnosu prema prirodi kao što je onaj ratara! I tu mu je glavno — metoda, odnos, način. On hoće da do kraja istjera pesimizam i životu sačuva našu ljubav, hoće da od »mudroslovaca« učini ljude potpune, sretne, vedre i tvorne. I u tome što postavlja temelj našemu životu, što te misli i ta nagnuća vadi iz duha naše poezije, i stare religije, što tu misao tako sugestivno iznosi, u tome leži veliko značenje njegove »Živane«, jer po tome ona postaje neki princip, faktor i čin ne samo u našoj literaturi nego i u našem životu koji se samo na tom temelju može da dalje razvija uspješno, zdravo i u našem osobito narodnom duhu.

(»Obzor« 1902)

VJENCESLAV NOVAK »DVA SVIJETA«

Ima knjiga koje se doimaju kao sanja; ima knjiga koje kad pročitaš na dušak ne možeš dugo da se otmeš nekom ugodnom snatrenju, a uspomena na onaj proživljeni sanjani događaj ostaje ti dugo u duši i nikada iz nje posve ne iščezne. Takve se knjige čitaju kao priče i pišu se kao priča, zanose te u doba kada si kao dijete snatrio zajedno s njihovim junacima i prvi put osjetio romantiku sukoba između svijeta sanja i svijeta realnosti.

Ovakvu knjigu napisao je V. Novak, a izdala ju je naša »Matica« u svojim ovogodišnjim edicijama. Kad sam čitao ovu najnoviju pripovijest Novakovu, zanio sam se i nehotice u onaj svijet što su ga iznijeli Andersen u svojem »Improvizatoru«, Kraszewski u »Pjesniku i svijetu« i donekle Đalski u »Radmiloviću«. Novakov junak Amadej također je umjetnik, glazbenik, pun pregnuća, ideala, sanja i ljubavi za svoju umjetnost. I on svladava za mlađih dana sve zapreke, te se diže sve više u svojoj umjetnosti, ali i on — kao što i stotina drugih u sukobu s realnošću, s neshvaćenjem, osamljen i progonjen nesrećom pada i poludi baš tako kako se propio Kraszewskoga junak i poludio Đalskoga »Radmilović«.

Misao Novakove pripovijesti nije dakle nova, a novo nije ni ono shvaćanje odnosa između svijeta umjetnikove duše i svijeta svagdašnjega života. Nov nije ni način obrade, jer i tu nalazimo borbu između dvije ljubavi: između ljubavi prema vjernoj, krotkoj ženi, koja ljubi odano, ali ne shvaća, i ljubavi ili bolje strasti prema ženi otmenoj, obrazovanoj, ali ponešto »demoničnoj«. I tu nalazimo tragični konac, borbu za

svagdanji kruh, ludilo itd. Kod Novaka nećemo naći ni to da je problem produbljen, da je crtanje prilika detaljirano, nećemo naći ni zapletenijih psiholoških konflikata, ni poseban način njihova rješavanja. Ali u toj strani nećemo ni tražiti ono po čemu bismo mogli procijeniti ovo najnovije Novakovo djelo. Njegovu cijenu naći ćemo u nečem drugom, naći ćemo u tome što nam daje cjelovit, dotjeran i zaokružen onakav san o kojem sam na početku govorio. A više valjda nije ni sam autor imao na umu.

Novak nije pretenciozan pisac; postavlja granice svojoj umjetnosti, preko kojih ne ide. Ali ako promatramo njegove radnje, možemo se uvjeriti da bi njegove sposobnosti i sile, kad bi ih koncentrirao, kad ih ne bi cijepao i slabio u prevelikoj produktivnosti, mogle segnuti i dalje preko tih granica. Lakoća kojom Novak piše, kojom shvaća i zahvaća u zbiljski život, jedna je od njegovih prvih vrlina, ali ga opet često navodi i na to da isto takvom lakoćom i obrađuje svoje predmete u laganom toku pripovijedanja. Novak je pripovjedač: pripovijeda više negoli opisuje, pripovijeda radije negoli da bi crtao i iznosio pred naše oči svoje likove. U mnogim detaljima vidimo kako li umije krasno crtati i puštati svoja lica, da sama izađu pred nas, da sama djeluju i govore, ali u cjelini njegove su radnje pripovijesti ugodnoga pripovjedača. U tome on slijedi našu literarnu tradiciju koju je osnovao Šenoa, a nastavio Đalski i toliki drugi. Pri tome pripovijedanju osjećamo uvijek ton pisca i njegovo osobno raspoloženje, što daje djelu neku jednoličnost. Kod pojedinoga djela taj ton ne smeta, daje mu štaviše neku vanjsku jednovitost, ali se opet mora istaknuti to da djelo pisano ovakvim načinom rijetko kada može da bude dotjerano do potpune umjetnine, jer piščev stil često potisne i prevlada sam predmet i prikrije njegovu pravu bit i narav, ono što je na njemu markantno i osebujno. Zato će snažniji i dublji dojam ostaviti djela nekojih ruskih novelista, nekojih skandinavskih pripovjedača i francuskih romanopisaca od djela pisanih u ovakvom pripovjedačkom stilu.

I ova najnovija knjiga Novakova daje nam prilike da se o tom uvjerimo. Već odmah u početku udara u oči jedna zgoda, koja bi bila od vrlo jakog i čistog umjetničkog dojma da

ju je pisac drugačije obradio. To je pripovijedanje Jahode o svom životu. Jahoda je starac orguljaš, koji je nekada u Pragu snivao najponosnije snove o svojoj budućnosti, koji je slavljen gledao u budućnost veliku i sretnu, a napokon spao među malovaroške orguljaše. Taj Jahoda umire odmah na početku djela, a i njegov se starački lik, gotovo bih rekao, svetački lik, provlači kroj čitavo djelo, kroz sav život Amadeja kao crvena nit, kao vječni memento, kao dobar genij, kao kakav glazbeni glavni motiv. On je otkrio u maloga sirotana Amadeja neobičan glazbeni dar, kad je mali dvanaestogodišnji dječak jednoga dana počeo da igra na orguljama a da prije nije nikada učio nego tek kroz dvije godine gledao Jahodino sviranje. Jahoda ga uzme k sebi i poučava ga. Htio bi da ga dovede do slave i kad jednom opazi da se u maloga počinju da bude ljubavni osjećaji, odluči, uz opravdanje »da umjetnika ne treba štedjeti«, da Amadeju pripovijedi svoj život i svoju ljubav prema Marženki, koja ga je upropastila.

Nakon te pripovijesti stari Jahoda drugoga dana umre. Situacija je takva da se tu dao izraditi veleban prizor, ali Novak se zadovoljio samo time da je sam svojim riječima ispričao Jahodinu pripovijest. Da je Novak tu upotrijebio direktan govor ili barem da je indirektnom pripovijedanju dao ton Jahodina pričanja i živo predočio intenzivnost cijeloga prizora, mogli bismo to mjesto ubrojiti među najsnažnija u našoj novelistici. Ovako se mnogo od dojma izgubilo. I na drugom mjestu, prije toga, opaža se pomanjkanje uživljavanja u ton osobe koja je opisana. Mali Amadej sjedi uz glasovir. Novak opisuje njegove osjećaje s takvom poetičkom retorikom, koja odaje i odviše pisca, a odviše zatajuje svježinu i nerazvijenost Amadejevih predodžbi i osjećaja.

Da je Novak ovim i nekojim drugim prizorima dao onoliko direktnosti kao što je to dao prizorima između Amadeja (kad je ovaj kuburio u Pragu) i propalog ciničkog konzervatoriste Veselyja, mogli bismo osobito prvi dio ove knjige nazvati najboljim produktom naše novije literature u ovo posljednjih šest, sedam godina. Ali kad sam pročitao knjigu do kraja, nametnulo mi se pitanje: bi li bio mogao Novak da onim prizorima dade ovakov vjeran, izvoran ton, kako ga je dao u

ovim prizorima sa Veselyjem? Na to me pitanje potakao konac drugoga dijela, gdje je Novak prestao da sam pripovijeda, i dalji razvoj pripovijesti iznio u obliku Amadejeva dnevnika. Taj dnevnik ne razlikuje se po stilu ni u čem od pripovijedanja samoga autora, štaviše mjestimice sadrži blijedih fraza i banalnih opažanja i to baš ondje gdje udara u najrazličnije žice. Ovomu će biti korijen i u općenitom pojavu da je svakome autoru teže oštro i jasno nacrtati lice i ono raspoloženje koje je njemu najbliže. Amadej je pak Novaku vrlo blizo lice. Ali bit će još jedan razlog, naime, da je u mnogih naših pisaca živo predočivanje dosta slabo razvijeno zbog preslabe duševne koncentracije kod rada i zbog premalo intenzivnog proživljavanja svojih sujeta. Ne znači to da naši pisci ne bi bili sposobni za takvo proživljavanje i takvu koncentraciju, nego je krivo u jednu ruku i to što su autori pozabavljeni mnogim drugim »zvaničnim« poslovima, što im se produkcija slabo plaća, pa su stoga prisiljeni brže i više raditi, a napokon i to što smo mi Hrvati još uvijek veliki južnjački retorici.

Nekoji nas zovu »rođenim govornicima«, a u istinu smo obično dobri stoloravnatelji i rado se utapamo u bujici kićenih riječi. Ta retorika prešla je i u literaturu i u pripovijetku, i pružila piscima zgode da brže rade, da sjajnije maskiraju svoj rad, ali ujedno dala je prilike komotnosti pisaca, koji onda ne treba da toliko pomno tešu svoje likove i zgušćuju utiske svoje u pojedine snažne prizore. Ta nas je retorika naučila lakoći stila i površnosti opažanja i opisivanja. Kao što trpe Talijani s te retorike, tako trpimo s nje i mi, ali ima ipak razlika: Talijan će nastojati da što kićenije istakne plastičnu stranu predmeta, a mi, koji nismo takvi izbirači u plastičnim oblicima, nego smo kao Slaveni nešto spiritualniji, mi ćemo tu retoriku prenijeti na opisivanje duševnih emocija, i tako će nam likovi još jače izblijediti. Tu slabu stranu možemo primijetiti kod mnogih naši pisaca, pa i kod Novaka. U ovom novom djelu javlja se nešto manje, ali se ipak javlja. Ne ističem sve to zato da bi umanjio cijenu Novakovoj pripovijesti, nego zato da na njoj demonstriram što smeta i našim najnadarenijim piscima da stvore svom talentu ravna djela. Kad bi se mogle odstraniti ove zapreke,

kad bi pisci mogli upotrijebiti više vremena i studija na jedno djelo, kad bi se uživjeli bolje u razne detalje i življe sebi predočili situaciju pojedinih momenata, nema sumnje da bi došli i na jače, novije, samoniklije misli, da bi uočivši bolje narav problema koji im se nameću, mogli dati i dublje, izvornije rješenje tih problema, a da ne bi preko najinteresantnijih, ali i najtežih mjesta prešli s nekim ljeporjekim vervom, a na štetu sebi i svome djelu.

Ove općenite opaske uz Novakovu knjigu ne smiju nas odalečiti od djela samoga, koje uz krasna nekoja mjesta i uz krasne likove djeluje i kao cjelina u svom smjeru vrlo jedinstveno i skladno. Istaknuti mi je u prvome redu dva lika: staroga Jahodu i Veselyja. Obojica su postradala, samo što je jedan dotjerao do starosti, možda zato što je bio rođen u ona za nas već davna vremena romantike i plemenitih ideala, kad su se Slaveni budili i kad se u Pragu dizale barikade pod sveslavenskim stijegom, dočim je drugi dijete čemernih naših dana, dijete ovoga vijeka borbe za kruh i vijeka materijalnih probitaka, pa je pao u bohemski cinizam i umro u bolnici tipičnom smrti — od sušice. Kao što je prva slika neka idealna vizija koja se javlja do kraja djela kao neki ugodni refrain koji daje čitavoj radnji neki temeljni ton, tako je druga pojava dostojna najboljih modernih pisaca, bilo ruskih, bilo skandinavskih. Novak je očito morao poznavati original, a ocrtao ga je tako oštro baš zato što mu nije bliz, pa je mogao ostati uvijek u potrebnoj udaljenosti od njega.

Jahoda i Vesely dobro su postavljeni uz bok Amadeju, jedan kao poticalo na pregnuće, kao borilac sa svojom tako starom i jednostavnom rečenicom: per aspera ad astra, u koju je ulio svu svoju prijegornu dušu, a drugi kao memento na krutost realnosti, na jade života, koji ubija idealni svijet i obara ga u blato.

Uz ova dva lica uspio je Novaku lik Adelke, žene Amadejeve. Poznat je to lik, ali ga je Novak umio ipak oživjeti u svoj naivnoj dobroti. Ocrtao ju je s nekoliko poteza, dao joj u usta stereotipne fraze, orosio joj ljubeće oči suzama i napokon dao nešto što nas podsjeća na žižak koji je bez ulja, pa gine i gine dok ne ugasne. Slika Jahodine ljube Marženke uspjelija je nego li ona Irme, prijateljice Amadejeve, pa je

i tu dosta razumljivo markirana velika razlika između žene iz sredine prošloga vijeka i današnje gospodske žene. Pisac se trudio da dobro ocrta provincijalni gradić, ali su mu lica možda malo šablonska, i to valjda zato što ih je promatrao pogledom više sentimentalnim, negoli ironičnim, jer je više pazio na to kako taj malogradski zrak djeluje na njegova junaka, negoli na to da nam tako živo iznese zadušljivost te atmosfere, da je i mi izravno oćutimo. Bio je i tu više pripovjedač negoli crtač, te nije sredini posvetio onoliko pomnje, koliko joj je primjerice posvetio Zola u svom romanu »L'oeuvre«, gdje također opisuje sličan predmet, pad umjetnika — slikara. Novak se dotaknuo i zagrebačkih prilika, ali sustezljivo i tek mimogred.

Glavno pak lice, glazbenik Amadej, crtan je nekako i odviše idealno, ali ipak taj lik ima u sebi i neku privlačivu sugestivnu moć, jer je Novak znao da istakne u Amadeju i one opće ljudske strane koje mora razumjeti i onaj koji nije umjetnik. Napredovanje Amadeja pričano je nekom slatkom hitnjom i sanjarskim potezima. Pisac se očito zanio i u svoju prošlost.

Ima nešto čarobno u tom prvom dijelu knjige, a ugodno se doima što pisac ne pada u suvišni sentimentalizam i drži neku mjeru. U drugom dijelu ove pripovijesti dolazi mladi Amadej u novu okolinu, među naše domaće ljude, koji nemaju baš nikakva smisla za idealnije ciljeve, te im je uvijek u uspomeni više pokojni samouk orguljaš koji je igrao »vesele« komade. »Dostojanstveni načelnik i cijela ta četa građana, pristava i sličnih okružuje sada idealnoga Amadeja, koga ne shvaća ni njegova vlastita, toliko ljubljena žena. Ne shvaća ga ni ona koja ga nadahnjuje najljepšim mislima. I on se uzalud napreže da osnuje bar kakvo društvo, da podigne smisao za glazbu. Ni u Zagrebu ne naiđe na shvaćanje i susretljivost. Došao je iz velikoga svijeta u maljušan svijet neznalica i sebičnjaka, došao je sa željom da što učini, ali ga taj mali svijet ugušuje. Jedina koja ga razumije — tuđa je žena, tuđinka je, koja naskoro otputuje i ostavlja ga sama. Zanimljivo je kako Amadej hoće da uzbudi u svoje žene ljubomor.

Htio bi da vidi da li ga ona ljubi onim žarom koji potiče umjetnika na rad. Ali ona ni to ne shvaća, ona mu se samo krotko smije kad joj spominje ljubomor: »Idi! Vi muževi ne znate ni o čemu drugom da govorite nego o ljubavi!« — K njoj zalazi i pristav Marinčić, ali ona u svojoj naivnosti i ne opaža njegove namjere. Sve te crte njena značaja dosta su istaknute. Amadej u vječitoj trzavici napokon padne u neko abnormalno uzbuđenje i poludi. Zadnje stranice djela ispunjavaju fantazije poludjelog Amadeja. Ja bih želio vidjeti nešto više misaone dubine. Novaku se nadala prilika da iskoristi tu situaciju. Mogao je da nam da ili dokumente značajne po psihologiju luđaka ili da nam u obliku tih fantazija iznese neke svoje zaključne misli i dublje poglede. Novak nije učinio ni jedno ni drugo, nego je dao maha svojoj mašti i rekapitulirao važnije momente djela u bajovnoj formi. Posljednja izreka što ju je Amadej-Novak napisao, posvećena je i opet sjeni Jahode, s kojim se pripovijest i počinje. Novak nam još jednom doziva lik tog starca i tako svršava cijelo djelo poput kakove tužne priče.

Na koncu moram da opet ponovim ono što sam rekao na početku, naime, da ima knjiga koje se doimlju kao sanja koja nikada ne iščezava iz duše. Takva je ova nova Novakova knjiga, koja nam takav dojam bez prekida održava i u tom pogledu je potpuno uspjela.

(»Obzor« 1902)

POEZIJA PARAFRAZE

Hrvatska poezija se oslobodila u drugoj polovici devedesetih godina i prazne patriotske tirade i plašljivoga sentimentalizma. Oslobođenje je i tu donijela skepsa, donio je Kranjčević. Ali svi oni koji dođoše iza njega ne pođoše njegovim tragom. Njegov stil, njegova intonacija nađoše učenika, ali ih ne nađe njegova skepsa, ne nađoše njegove ideje. Iza njega kao da je poezija opet klonula od umornosti i onako umorna sanjarila i čeznula. U desetak, petnaest godina ove tri etape: Harambašić, Kranjčević, Nikolić! K staroj pozi i frazi se nismo vratili, ali je plašljivost ostala. Nego odjednom dođe i tu reakcija. Melankoliju hoće da prevlada neka »radost života« i zanos za sjetilnom ljepotom. Iza Nikolića dolazi Xeres de la Maraja! Najprije faza s radikalizmom, pa skepsa s pravim titanizmom, pa psihizam s intimitetom, pa onda sjetilna raskoš sa esteticizmom! Dok se ne uzdigne napokon Nazor, kušajući dati neku sintezu svih tih elemenata.

A koliko god je ovaj razvoj zanimljiv, koliko god je iznio lijepih djela, koliko god bi u principima koje propovijeda imao biti blagoslovan, opet nosi na sebi u svojim posljednjim fazama nekoje crte koje mu oduzimaju velik dio znamenovanja. Reći ću odmah da velik dio te njihove poezije odviše parafrazira, da je to poezija druge i treće ruke i da je njena metoda i odviše — neka mi se dozvoli ovaj izraz — homeopatska!

Motrimo samo malo pozornije tu poeziju! Domjanić pjeva »Ridi pagliaccio«, »Gretchen«, same parafraze! Ali ovi motivi se i kasnije javljaju. Vidrić parafrazira slikare rimskoga života. Kao da gledamo Siemiradskoga i druge iza nje-

ga. Nazor u svojim bibličkim legendama parafrazira Stari zavjet, Begović slikare i pjesnike renesanse itd. Parafrazira se slikarstvo i glazba. Istina jest da se te parafraze uzdižu prečesto do sasma zaokruženih i samostalnih djela. Istina je, da je Domjanić dao snažnih pjesama, da je u Vidrića vanredan ukus, mjera i umjetnički osjećaj. Istina je da Nazorove pjesme odišu toplotom i mirisom, a Begovićeve zanosom, slobodom, i krepčinom. Umjetnički momenat u cijeloj toj poeziji i trijumfira kao što nije u našoj literaturi još nikada trijumfirao. Ova poezija diže oltare čistoj i velikoj umjetnosti, kojoj se mi divimo i kod velikih naroda. Ali tu je i Ahilova peta te poezije. Ovaj umjetnički osjećaj nije iz prve ruke. Ovaj osjećaj je posredan, drugotan. Ovi pjesnici su velike umjetničke duše, oni se zanose umjetnošću, razumiju tu umjetnost i hoće da osjećaj za nju prošire. Ali zar nije to zadatak kritike, prikaza, komentatora? Zar poezija nije samostalna? Zar da ona bude cicerone? Zar umjetnik nije baš po tom velik što crpe iz života izravno, što život diže do umjetnosti? A ova poezija je velikom većinom izašla iz onoga što Nijemac zove »Nachempfindung«. Ovi pjesnici oduševljavaju se za ljepotu kako su je iznijeli prvi velikani, ali je ne traže niti nalaze sami. Jedini Nazor se odlučno dao kasnije na to da je traži u prirodi — ali i njemu je trebalo stare slovenske mitologije. A tako čine i drugi još u većoj mjeri: gledaju prirodu i život kroz naočare svojih omiljelih velikana. Ovo nije još toliko zlo, pače je za nas bilo i potrebno — ali samo kao prelazni stadij. Veliki uzornici u umjetnosti su uvijek veliki osloboditelji. Al se pri tom ne smije zaboraviti da umjetnost, pa bila i kako velika, nije izvor nove umjetnosti i ljepote, nego je taj izvor samo i jedino — život i priroda. Umjetnost koja crpe svoje nadahnuće u umjetnosti, vodi do degeneracije baš tako kao što i ženidbe među članovima iste obitelji.

U drugu je ruku zanimljivo opet to da se naša poezija nadahnjuje od plastike, slikarstva i glazbe. Ni ovo nije za čas samo po sebi zlo. Nama je štaviše i trebalo u tom pogledu obogatiti poeziju. Od glazbe je naša lirika dobila finiji ritam, harmoniju i melodioznost, od likovnih umjetnosti plasticitet i slikovitost izražavanja i poimanja. Ali ne smije se ni tu zaboraviti da je poezija ipak nešto drugo nego plastika, slikarstvo i glazba. Ne kažem nipošto da se imade odsjeći granica između pojedinih vrsta, kako je to Lessing htio, štaviše znatno su obogatili sve umjetnosti ovi njihovi moderni mješoviti brakovi. Ali u nas se i tu zašlo predaleko baš zato što su liričari više manje pojedine slike i glazbenike parafrazirali. Njima (osobito Begoviću) slikarstvo daje prispodobe za oznaku pojedinih osjećaja, a ovo znači da mu nedostaje sam pjesnički izražaj i sama pjesnička oznaka. A kada ova metoda postane manirom, ili manijom, onda će to naprosto oslabiti poeziju a da ne pomogne ni plastici ni slikarstvu. Uz to još pretpostavlja poznavanje tih umjetnina. Cijela ova metoda je dakle promašena u tome što se poezija nadahnjuje na gotovim umjetninama, i to baš na likovnim, a donekle i glazbenim umjetninama.

Ako potražimo još dublje karakteristike, to ćemo vidjeti da je to metoda romanskih naroda, a napose Talijana. To je zanošenje za ljepotom, po genijima objavljenom, a ne otkrivanje nove, u prirodi sakrivene ljepote. Metoda je to deduktivna, a ova metoda zavisi samo od premisa te može da dovede do velikih zabluda. Ova metoda vodi nužno do dogmatizma a po tome je skrajna opreka Kranjčevićevoj skepsi i kipoborstvu. Prije Kranjčevića je bila radikalna poza, često i fraza, a ovo iza njega vodi do eksaltiranoga idolopoklonstva. Metoda je to talijanska. Tamo je i kritika u većini parafraza, uzveličavanje, utapanje u objavljenoj ljepoti. A kao što je ta metoda za nas Slovene skroz nepodesna, tako je i uzor njezin, to jest ideal ljepote vanjske, formalne, ljepote umjetne i umjetničke. Slaven je intenzivan, psihičan i njegovo nagnuće nije da ustali i okuje život, nego da vodi tok, njegove mijene. Njegovo poimanje nije dogmatsko, nego relativistično: i eto zato sam rekao da je naša novija lirika homeopatska. Ona je doduše podobna da nas izliječi od plašljive sentimentalnosti, jer nam osobito dalmatinski njeni predstavnici pripovijedaju javni život renesanse.

U njih sve kipi životom, oni dižu ljubav prema životu, potenciraju njegove sile i podižu sokove. Ova nova lirika nam unosi opširnije i profinjeniji smisao za umjetnost. Ona obogaćuje pjesnička sredstva, gladi stih, budi osjećaj za sklad, za ritam, za plastiku. U svem tom ona djeluje preporodno. Ali ona opet unosi k nama poimanje talijansko, poimanje skroz

estetsko (uz ostalo podsjećam na dramu »Myrrta« od Dušića što ju je prije dvije godine izdao u Pragu S. Jelovšek). A ta je estetika vanjska, formalna, i hoće da bude objektivna. A Slaveni daju životu smisao etički. I u tome je sva razlika. Nazor je i u tome daleko više Slaven. I on hoće da potencira život, ali u smislu preporoda etičkoga, a na podlozi skroz prirodnog poimanja. Ali inače je ova metoda homeopatska. Kao što homeopati kapnu kaplju ljekarije u litru vode, od ove mješavine kaplju opet u litru vode itd. pa ovakvim razrijeđenim preparatima liječe — više sugestijom nego drugim — isto tako bi i ovakva metoda parafraze mogla da se bazira naskoro samo na pukoj iluziji i sugestiji, a tekućina bi postajala sve rjeđa i rjeđa.

A to se već počelo i događati. Begović i ostali imaju već nasljedovatelja. Baš to me i potaklo na ove opaske. Ovih dana je izdao u Splitu Božo Lovrić zbirku pjesama pod naslovom »Hrizanteme«. Pjesme potječu od dvije posljednje godine i ima ih 64. Stih je gladak, prispodobe bujne i šarolike, život i raskoš buje na sve strane. Ali ako pogledamo malko iz bližega tu poeziju, uvjerit ćemo se doduše o velikoj nadarenosti i tehničkoj vještini pjesnika, ali i o pogrešnosti njegove manire. Ta manira je ona ista koju je uveo Xeres, a ta manira je postala manijom. Od 64 pjesme parafrazira pojedine umjetnike njih — 28, L. Botića, M. Klaića, Marulića, Pavlinovića, Bulića, Ožegovića, Kranjčevića, Nikolića, Tresića, E. Vidovića (pojedine slike njegove), Chopina, Griega, Mozarta, Liszta, Mendelsohna, Baudelairea, D'Annunzija, Poea. A prispodobe s Fra Angelicom, Tizianom, Boticellijem, Rosettijem itd., sve vrve. Helenski polubogovi, Nimfe i Driade isto tako. Svi naslovi su latinski. Stih je gladak, ali sasma u maniri Xeresa. Mjestimice su opet i prispodobe i misli banalne, dok su na drugim mjestima lijepe i pune. Ali i tu ima nesamostalnosti. Begovć prispodablja jagodicu na djevojačkoj sisi — trešnji, Lovrić opet višnji! Velike li razlike! I Salamon je u »Pjesmi nad pjesmama« opjevao pupak, ali Lovrić npr. kaže nezgrapnije ovako: Njoj je pupak ko kalež slasti, otkle srkat možeš svu radost žića, to je piće slađe neg vino Skija, slađe nego lotos...! Grudi su bijele kao »kunci« itd.

Ali neću ovdje da bilježim pojedinosti. Ponavljam i opet da je Lovrić znatan talenat koji bi mogao da se uvelike razvije — ali ova metoda bi isto tako mogla da taj razvoj spriječi. Normalan razvoj je ograničen razvoj, a ovoga nema bez unutarnjega jedinstva. Ne znači to da pjesnik mora uvijek guditi jednu notu. Ali mora biti osobnost, jedinica. On može da ima i veselih i tužnih časova, može da izrazi i ovo i ono raspoloženje, ali uvijek on, kao jedinica. Pjesnik nije rezonator, nego umjetnik koji igra, može instrumente i mijenjati, ali se njegova duša mora osjećati. Kod Lovrića izgleda da je njegovo temeljno raspoloženje čežnja za raskošnom ljepotom, umom i životom. Ali opet on i prečesto generalizuje svoja časovita raspoloženja. Jednom generalno pjeva: »Ja ljubim ljepotu i radost«, drugi put opet »Ja ljubim tugu i čeznuće«, a onda opet ljubi mrak itd. Odakle to? Naprosto odatle što se naučio parafraziranju. Svi će pjesnici ove škole čeznuti za ljepotom, zanositi se za svim onima koji su je objavili. Ali tu leži izvor pjesničke — da tako rečem — impresionističke akarakternosti. Svaki velikan je na svoj način osjećao i izrazio ljepotu. I ljepota ima razna bića, i ona je vrlo raznolika. I tako se ovakvi pjesnici uživljuju u svaku formu ljepote, pa su rezonatori istodobno i za umijeće jednoga Nikolića i Kranjčevića, Begovića i Botića, Mozarta i Griega, Poea i D'Annunzia, Vidovića i Tiziana itd. Ova prevelika gipkost, ova utapanja u svakom raspoloženju, ovo donosi sobom sama metoda, a ovo ubija osobnost i ruši napokon ravnotežu, čineći poeziju i odviše labilnom, i pjesniku ne preostaje drugo nego da se uvijek zanosi, da izađe sasma van sebe, da se hvata za tu pjesmu šarolike ljepote, te se napokon zadovolji pravljenjem umjetnog parfimiranoga cvijeća. Ovakva poezija sama sebe stvara igrarijom i luksuzom. A. Lovrić pjeva: Olimp cijeli da dođe s nama, nek nas zlatnim kolima i bijelim vrancima prati vječno sunce, da oćute i proste prazne duše što može stvoriti čežnja za ljepotom i brzi stih i vruća ljubav. Rado bih i ja, i potrebno bi bilo da poezija stvori ovakvo svjetlije poimanje života, da požigne krv, da pomladi i razvedri, ta dugo je samo kukala! Ali zar ovakvom metodom? »Hrizanteme« — tako je okrstio pjesnik svoje pjesme. Lijepi je cvijet hrizantema, na tisuće ih imade vrsta. Ali to je cvijet unesen, pomodan cvijet,

a što je glavno, to je cvijet — bez mirisa. A ovakva poezija zanesenih romanista neće razvedriti obzorja, neće dati okrepe putniku po pustari, nego će ga samo namamiti i — obmamiti! Dok Kranjčević stoji u pustari poput Sfinge, a Nazor poput oaze — dotle je ovakva poezija prava pravcata — fata morgana. U putniku uzbudi nadu i žeđu, a kad se on sagne i gane, zabasa i zagrabi u — pijesak. I onda je pustoš još užasnija. Ovo je tek odraz dalekog života — a inače optička varka.

(»Pokret« 1906)

ESTETIZAM U LIRICI

MILAN BEGOVIĆ »VRELO«. PJESME OD GODINE 1896—1911.

Milan Begović, dovoljno poznat hrvatskoj i srpskoj publici sa svojih pjesama, priča, drama, eseja, posakupio je u ovoj knjizi gotovo sav svoj lirski-poetski rad od onoga vremena u kojemu je izdao prvu svoju zbirku pjesama (1896), pa do danas. U 14 odjeljaka ima 91 pjesma, a sve su te pjesme mahom erotske sadržine i erotske inspiracije. Begović samo u dva odjeljka (»Život za Cara«, 18 soneta, i »U sjeni čempresa«, 2 soneta) nije erotički liričar. U svim drugim pjesmama, pa djelomice i u dvije pjesničke pripovijesti »Iz maloga svijeta«, on je čisti erotičar. Reći ću odmah da su mnoge i mnoge od pjesama koje su uvrštene u ovu knjigu podnosljive i da imaju smisao opstanka jedino zato što su dio, često i vrlo malovrijedan dio, jedne ne samo jedinstvene nego u izvjesnom smislu i jednolike erotske cjeline. Mnoge od tih pjesama su slabe i bez dublje sadržine, pa se ne bi nikako mogle da održe u zbirci raznoličnoga sadržaja, dočim u ovakvu kanconijeru mogu da ispune ovaj prostor baš onako kao što i cjepotine dijamanata ispunjavaju plohe u jednom ovećem brilijatnom nakitu.

Begović je zauzeo u našoj poeziji tako vidno mjesto u prvom redu zbog toga što je ekskluzivnošću svoga lirskog erotizma postao u svom tipusu izrazit. Ovoj jednostranosti ima da zahvali svoje pjesničko ime i svoj glas, ali ova jednostranost je skrivala i mnogu slabu (ne kažem baš lošu) i beznačajnu stranu ove knjige; jer Begović kao da misli da je njegova

dužnost svaki predmet i svaki osjećaj dovesti u vezu s erotikom, te ga u pjesmi erotički prikazati. To su oni čari i one jednoličnosti koje svakome zaljubljenome mladiću gone na grlo uzdah za dragom, pa gledao ptice ili ribe, brda ili doline, slike ili zgrade, strojeve ili radenike, crkve ili magaze. Sve i svakoga takav mladić dovede u vezu sa svojom zaljubljenošću, uvijek i svagda govori o njoj, i naposljetku dodija svojom nesuzdržljivošću. Ni Begović ne bi bio pošteđen od neugodnosti na koje će naići u društvu ovakva mladića, kad nas ne bi zabavljao svojom kićenom i ugodnom dikcijom, i kad ne bi njegova blagorjeka poezija obilovala slikovitošću i najbezbrižnijom vedrinom, kojom briljira dvadesetpetogodišnji Begović isto tako kao i tridesetpetogodišnji Begović prikazujući nam se zdravim, razmaženim dječakom u naponu puberteta, dječakom kome je sve ružičasto i ništa ga ne plaši i nikakav ga crv problema ne podgrizava. Nu i ova bezbrižna vedrina ima pored svoje svijetle strane i svoju — praznu stranu, jer život nije i ne može da bude tako jednostrano sunčan i bez sjene, tako arkadičan i tako lagodan i bez komplikacija, a kad ga takvim prikazuje neprekidno kroz petnaest godina jedan naš poeta, to čini dojam maniriranosti, pa i površnosti, a svakako dojam slabe diferenciranosti i male dubine pjesnikove psihe. Jer ovo pozlaćivanje i prebojadisavanje u bijelo svake zgode i svake uspomene djeluje više puta neprirodno i neskladno. U priči »Mlinar Sima« opisuje Begović vrlo žalosnu katastrofu staroga mlinara, a ovu priču stavlja u pozlaćeni »sretni« okvir. On bilježi ovu historiju kao uspomenu na svoje rodno mjesto i kliče: »O moje mjestašce! Milo mi je budit u srcu zlatne — prošle uspomene. Pa sretan sam tu u naručju tvome.« Ovakvo neadekvatno pozlaćivanje nagnalo je Begovića i na lakoumno podvaljivanje — historiji i filozofiji. U jednom sonetu (strana 24) pjeva:

Želim te povest tamo kamo hrle
pred zimu ždrali, med bambusne trsi
i gdje sve teži k uživanja svrsi
a Buda ravna duše neumrle.

kao da je Buda sa svojom naukom patron zaljubljenika, i kao da baš on pobuđuje težnju za uživanjem, i kao da nije sve obratno.

Kad je Begović, prikazavši se publici pod kićenim i precioznim pseudonimom »Xeres de la Maraja«, izdao svoju arkadičku »Knjigu Boccadoro«, hrvatska publika je ovaj ekzotični erotizam primila vrlo prijatno, a mlađa kritika i mlađi literarni svijet, koji je u ono doba (1900) bio u naponu »Sturm und Dranga«, sa zanosom. Ova knjiga je gotovo čitava ušla u ovu zbirku pjesama i svakako je najbolji i najmarkantniji dio Begovićeve lirike. U ono doba je djelovala tako dobro najviše zbog toga što je bila svijetli sunčani odsjev na površini razigranih, do maloprije mrkih i mutnih talasa, što je bila puna plein-aira u hrvatskoj literaturi, koja je do onda gotovo čitava bila »sivo u sivom«. Poslije olujnoga Kranjčevića, uz melanholike Nikolića i Domjanića, a kao obijesni prkos grobarskoj i usidjeličkoj lamentaciji pseudoidealista stare škole (Arnold i drugovi), ova je knjiga djelovala poput primorskog ljetnog dana, poput kupke u suncu, uzduhu i moru. Zato je ta knjiga primljena od mlađih bez kritičkih rezerva, zato su prikazi o njoj bili panegirici. Ako ova knjiga ne gubi ni danas izvjestan čar, ima da se to pripiše neposrednosti njenog lirskog fonda i izvjesnoj iskrenosti pjesnikove poze. Jer, najposlije, može i neka poza da bude donekle iskrena, a može i kaćiperstvo da bude koji put prijatno. Begović negdje kaže, da je, pored sve romanističke naprave, njegova knjiga niknula na domaćem tlu i da je pravi odražaj njegova idiličkog mladenačkog doživljavanja u rodnoj mu vrličkoj dalmatinskoj krajini, a romansku je napravu dobila pod dojmom pjesnikovih studija u Italiji. Svakako je to poezija parafraze, ali više u formi i nakitu, nego u emotivnoj sadržini. Pjesniku onda još nisu bile ni dvadeset četiri godine, i poza arkadijskog ljubavnika, poza uzeta ne samo iz starih romanskih nego i naših dubrovačkih pjesnika, dobro mu je pristajala. Romanistička je naprava svojom apartnosti pozlatila mnogi komad posve običnoga gvožđa i dala graciju gdjekojem još gimnazijalskom uzdahu.

Kasnije je Begović ispjevao još mnogo pjesama, pa i mnogo vrlo lijepih, ali je u mnogima pretjerao u ditirambskom

klicanju, tako da se može iza zvučnih superlativa i verbalnih paroksizama osjetiti zvuk šupljine, a iza šarenila boja i slika zamijeniti tanka membrana mjehura od sapunice. Takve su u »Knjizi sunca« pjesme »Ferragosto« i »Lav«, dočim su pjesme »Onoj koja živi uza me«, a naročito »Kćerki Boženi«, pored prevelike blagoglagoljivosti, srdačne i jake. I u »Romancama vedroga ljeta« osjeća se iscrpljivost prave emocije, pak pjesme »Konjanik«, »Seconda primavera« i »Cjelov zemlje« već pomalo banalno djeluje, a zveket velikih riječi: »sunce, život, strasti« i tako dalje, djeluje kao zveket pozorišnog oružja napravljenog od lima, a sijev velikog svjetla djeluje poput sijevanja pozorišnih odora sa draguljima od stakla i malih ogledalaca. Graciozne su i dosta zgodno poentirane samo nekolike pjesme (Ponoć, U paviljonu). I u pjesmama »Eva« »Lidy« i »Dvorovi moga života« smeta verbalizam, kvareći svježinu dojma. Udara u oči da je Begović jači i jedinstvenije djeluje kad se služi formom soneta, iako mu nije uvijek sonet besprijekoran, nego kad bira slobodnije forme. U posljednje je doba počeo da se služi slobodnim formama, pa i nečim što bi imalo da bude slobodan stih, dok je u stvari to više »slobodno« nego »stih«. Sapeta forma soneta obuzdava Begovićevo nagnuće za gomilanjem riječi i slika i na široko razvedenih prispodoba, koje nisu uvijek značajne i adekvatne. Sonet disciplinira ovu Begovićevu neobuzdanost, koja se u slobodnim pjesmama rasprskava u pjenušavu razvodjenost. A to je i prirodno, jer je Begović već odavna iscrpio bogatstvo svog jezičnog rječnika, a emotivno bogatstvo nije bilo preobilno. Jednovrsnost njegovih erotskih emocija ne dozvoljava mnogo varijanata, ako neće da postanu banalne. Poklici: »Oh srećne li ljubavi«! »Oh, divnog li uživanja«, mogu da koji put svojom jednostavnošću djeluju svježe, ali kad se ponavljaju, otkrivaju bespomoćnost pjesnikove dikcije.

Udara u oči i dosta smeta što se ne opaža kod Begovića gotovo nikakva unutrašnjost evolucije, a evolucija forme utoliko se ne razvija na gore, ne razvija se ni na bolje, jer je dikcija »Boccadora« još uvijek najkonciznija i najizraženija. Bit će da ovo nenapredovanje u formi zavisi od neevolutivnosti pjesnikove unutrašnjosti, jer se čini da Begović trajno hoće da živi od onoga fonda koji je otkrio prije deset godina i koji je

već u ono doba prilično iscrpio. Begović je parafrazan artista, pak mu nije bilo od koristi što je stao da parafrazira i sebe, da se kao zaboravljena jabuka, koja ne raste i koja se ni pod jesen ne skida sa drveta, počne sušiti i gubi boju.

Ova neevolutivnost kod Begovića nije toliko organička pogreška njegove ličnosti, koliko posljedica posebnog shvatanja i praktikovanja artizma, kako ga nalazimo kod nekih talijanskih poeta, a najviše kod D'Annunzija. To je posljedica estetizma u literaturi. Begović nije mislilac, on nije ni misaon, on koji može da olako pomiješa Budu i strast uživanja, on koji povodom smrti Kranjčevića može da olako dobaci da »neumorna misao« pada »pusta i slomljena«, a »na svijet lijepi sunce zlatno hita, a svijet se smiješi, živi i ne pita«, on koji godine 1900. izdaje »Knjigu Boccadoro«, slijedeće godine patriotičnu »Hrvatsku pjesmu«, godine 1901. dramu »Myrha«, u kojoj veliča strast oca spram kćeri, godine 1903. piše graciozni »Menuet«, godine 1905. dramu borbe između patriotizma, ljubavi i čistoće, »Walewsku«, pa ciklus o rusko-japanskom ratu, s tolstojevskim finalom, on koji se zanosi svim, pa i najsuprotnijim stvarima i idejama, samo ako mogu da budu pobudom za zgodan i estetičan gest, pravi je esteta: uživalac u lijepoj vanjštini, bez obzira na unutrašnju idejnu, etičku i socijalnu sadržinu. On čezne samo za ljepotom i uživanjem u ljepoti. Analiziramo li njegov pojam ljepote, to ćemo naći da nije samo Eros onaj sudija koji daje pravilnik te ljepote nego da ta čežnja za ljepotom, ili bolje napisano za »Ljepotom«, ima svoj korijen u čežnji za neprekidnom zanesenošću, za egzaltacijom, za oduševljenjem. Begović, poput svih njegovih literarnih srodnika, neće ni da dira probleme svijeta i života, jer neće da ih vidi, a neće da ih vidi jer ne može da se ni u što udube, da ni kod čega stane, da išta stalno usvoji, ili da se čemu trajnije i odanije preda. Život ima da bude san, a san mora da bude lijep i čaroban, a esteta mora da bude leptir, pa makar i onaj noćni koji — sto puta naleti glavom na staklo svjetiljke i sto puta iznova leti k svjetlu, zasliješten. Osnov je ovakvu estetizmu mnogo puta nagnuće lagodnom životu, izvjesna sebičnost, a gotovo uvijek vrlo slaba komplikovanost, te je jednostavnost duha. Egzaltacija, čas spontana, čas forsirana,

glavni je podražaj živcima, podražaj koji ovakvi esteti zamjenjuju s hranom duha, kao što i alkoholičari ne podnose hrane, nego se »hrane« alkoholom. Ovaj estetizam stvara više puta neku pseudopoeziju, poeziju riječi i odsjevaka: on se nadahnjuje više na već postojećoj poeziji, muzici, slikarstvu i mimici, nego da sam stvara ljepotu iz prve ruke, iz neposrednih životnih emocija. Ovakav estetizam neće kazati da je jedna slika lijepa kao priroda, nego će reći, kao što to Begović svaki čas kaže, da je jedna krajina nalik na sliku izvjesnog majstora. Ovakav pjesnik će gledati slike Fra Beata Angelica, Carla Dolcea i Rafaela d'Urbino, pa će osjećati glazbene inspiracije: maestoso, apassionato, adaggio, i tim inspiriran napisati tri soneta lirike. Parafraza iz treće ruke. A naravno da će kojiput ovakvo inspiriranje umjetnošću, a ne neposrednošću života, kada pređe u krv, roditi posve verbalnom i sve više derivatnom poezijom, da će više voljeti baroknu periku od naravne kose, da će više voljeti pudrovanu ljepotu od nepudrovane, da će više voljeti iluzornu Arkadiju od realne doline suza, jednom riječi, da će više voljeti gotovu umjetnost od one koju bi trebao da stvara.

To je više umijeće negoli umjetnost, ili ako hoćete: umjetnost površine više nego umjetnost sadržine; to je morski život u akvarijumu, priroda botaničke bašte: poezija bez kičme, a mnogo puta i bez personalnosti, pored sveg egotizma i sve subjektivnosti ili usprkos tome. Nalik je na ono vodeno cvijeće kojemu se korijen jedva dotiče dna, i koje je nabubrilo od vode, koje od vode živi, a bez nje pogiba. U svojoj svjetlini i vedrini, ovakva poezija nije dovoljno plastična, jer bez sjene i dubine nema reljefnosti, ona zato nije nikada pravo monumentalna, nego arabeskna i dekorativna. Žudeći za neprestanim »višim« užicima i više voleći artificioznost od prirodnosti, ona postaje u svojim emocijama i željama perverznom i nalik na okorjelog bećara koji voli podražaje umjetnih čara vješte kokote, ili bolesno uživanje u drhtavici nedozrele djevojčice, nego zdravu krepčinu dozrele žene. A naposljetku i sama umjetnost estetizma može da se lako izrodi u umjetnost — kokote.

Zbog toga ne mogu da odobrim ili preporučim ovu vrstu umijeća, i ovu vrstu poezije, jer je premalo od značaja i jer je

premalo ozbiljna, jer može da bude zamamljivom, zabavnom, ali je prolazna kao i šarm »onih — za plerezama«, što bi rekao Vojnović.

Ne kažem da se ovakva poezija ne može svidjeti, ne, reći ću otvoreno, da je možemo i voljeti, iako ne svagda i ne trajno, nu ona ne ostavlja dubljih utisaka; ona nas može i zavesti, ali nam ne može ispuniti duha i srca; njoj se lako pristupa, ali se ona isto tako lako ostavlja, bez kriza i potresa. Možda činim neugodnosti Begoviću kad nešto strože sudimo o knjizi lirike od petnaest godina života. Ali karakter njegove poezije tako izrazito vrsta i ovo njegovo »Vrelo« u rubriku estetizma da moram svoje gledište na tu vrstu primijeniti i na njegovu knjigu lirike, pa kazati da »Vrelo« nije pravo vrelo nego »vrelo« aranžirano od vještoga baščovana u kakvoj toploj zimskoj bašči; da ono ne može da bude vrelo daljih literarnih pobuda, a najmanje za mlade poete, jer voda koja iz njega teče, nije voda koja se protiskivala pukotinama i špiljama kamenitog gorja, nego je to voda iz rezervoara kulturne varoši, dovedena u bašču dobro uređenim vodovodom. Slabost je ovakve poezije u tome što se ona može samo da sviđa, ali ne može da čovjeka savlada i prožme; ona nas nadražava, ali nas ne osvaja; užitak koji nam pribavlja uvijek je nešto promišljen, kao kad biramo robu u galanterijskoj radnji; on je intelektualan, nije spontan, jer nas pjesnik zabavlja više svojom duhovitošću nego svojom dušom. A ja i u poeziji tražim prije veliki duh i veliku dušu, ili bar jedno od ovoga dvoga.

Begović je čitao o sebi mnogo pohvala, a među njima i pohvala iz moga pera, pa će moći da razumije i to da sve ovo što je ovdje rečeno, ne ide toliko na njegovu ličnu i literarnu adresu, koliko na adresu literarnog pravca, literarne dispozicije i manire koju on najkonsekventnije kod nas reprezentira, pa se baš na njemu mogu da najlakše pokažu svjetla i sjene toga pravca i toga nagnuća. A onda, sve te primjedbe idu i na adresu čitave škole koja je kod vrsnika Begovićevih, a najviše kod mlađih i najmlađih esteta i artista, zastupana jednako u hrvatskom kao što i u srpskom dijelu naše moderne literature.

Jednolično siromaštvo i monotono variranje jednostranih emocija, vrlo često parafraznoga izvora, ne može u djelima ove škole da bude dovoljno nadoknađeno artificioznošću i iz-

brušenošću umjetničke forme, jer, najposlije, ima prekrasnih umjetnih dragulja, koji zato ipak nisu pravi dragulji. Pored svega napretka u formi i pored sve kulturnosti i prefinjenosti u izražavanju, meni se čini da ovaj pravac odaje dekadencu poetske potencije. Jer ova naša poezija i odviše operira u svom izražavanju izvještačenim sredstvima sugestije i daje nam često umjesto svježe poezije — surogate poezije. Pomoćna sredstva ove poezije vrlo su bogata, ali to su sredstva kojima se »jačaju«, »liječe«, »omamljuju« i »primiruju« razmažene, ali neudovoljene gospodske usidjelice, to su sredstva apoteke i parfimerije, dok bi puno uspješniji lijek bilo prirodno zadovoljenje osnovnih ljudskih nagnuća. Ili drugim riječima: arsenal je ove poetske škole prepun pomagala uzetih iz starijih arsenala sviju grana umjetnosti: slikarstva, vajarstva, muzike, arhitektonike, iz starih vjekova i njihovih stilova. Kad ova poezija želi da sugerira tmurnost, onda operira s gotskim katedralama; kad želi da sugerira vedrinu, eto čitave mitologije klasičnih Panova, Drijada, Silena i Nimfa; kad hoće da bude dražesna i otmena, eto mandolina, balkona, paviljona, perika, menueta; jednom riječi, ona redovno operira poznatim predodžbama ustaljenih stilova, ili epoha, ona za svaku dispoziciju nađe, bilo na zapadu, bilo u Orijentu, bilo u Evropi, bilo na Nilu ili Gangesu ili u Tokiju u ovom ili onom vijeku svoju gotovu, i konvencionalnu sliku, svoju prispodobu, svoj ornamenat i stil. Ona se time lišava mogućnosti da unosi u dušu čitalaca nove predodžbene vrijednosti i nove emocije, jer se zadovoljava kombinacijom starih, ustaljenih, miješajući ih sad više sad manje sretno. Ona, prema tome, radi pomoću šablona i uzoraka, pa produkt ove vrste izgleda gdjekada poput dobro konstruirane i u glavnim konturama skladne fasade moderne zgrade, ali prenatrpane najraznijim figurama od terakote i ornamentima od sadre iz raznih ranijih stilova. Ovakav je pravac u arhitekturi bio dominantan na Zapadu sredinom prošloga stoljeća, te je stvorio one bezbrojne beznačajne i bestilne zgrade protiv kojih se moderni arhitketi toliko bune propovijedajući posve ispravnu nauku, da plan zgrade mora biti praktičan izražaj namjene zgrade, da iz plana zgrade ima

da ne samo harmonično nego logično i organično izvire vanjsko lice i ornamenat koji mora da ima svoj smisao i da ne bude suvišan i nelogičan.

Pa zar je moguće da naš savremeni pjesnik, koji je u isto doba i naš savremeni čovjek, može da se zadovolji onim duševnim dispozicijama i emocijama koje su u ranije doba rodile onim formama i stilovima kojima se on u svojoj pjesmi služi? Ili zar nema toliko tvoračke snage da neposrednijim, adekvatnijim izražajem sugerira čitaocu svoju najsopstveniju, svoju savremenu i originalnu emociju? Ili možda nisu njegove emocije toliko sopstvene, toliko moderne, toliko zasebne, zar nisu toliko intenzivne da bi bile kadre stvoriti sebi prikladan izražaj? Sva su ova pitanja od važnosti i bilo bi vrijedno i bilo bi vrijeme da naši pjesnici, skinuvši začarane naočare i odloživ svoje poetske, ma i kako lijepe i ugodne šablone, pokušaju da odgovore svaki za sebe i najprije svaki — samome sebi.

»Ljepota je vječna«! »Ljepotu valja uzeti od svakuda, gdje je ima«, odgovara Begović. »Zanos za ljepotom, zanos i samo zanos za ljepotom, i to za svakom ljepotom, to je život umjetnika. Moderna je poezija sintetična, ona hoće da sakupi u sebi umijeće i ljepotu sviju epoha i kultura.« Neka je i to. Ali zar je poezija mozaik, zar je ona arheolog? A onda: ljepota je apstraktan pojam, pa kao što nije posao poezije da taj pojam definira, nije joj od koristi ni to da stvara neku tipičnu ljepotu, neku sintetičnu ljepotu svih ljepota, jer je čar poezije u njenoj individualizaciji, a ne u šablonizaciji. »Ljepota je apstrakcija«, ali konkretno postoji samo ono »što je lijepo«. Lijepe su mnoge stvari koje apsolutno ne spadaju zajedno i koje se ne podnose. Ljepota je in concreto vrlo raznolična; pa zar može da se u duši jednoga esteta koji ne nalazi razlike, koji ne bira, koji se hvata sviju pojava ljepote, da se ukorijeni i razvija dublji, intenzivniji osjećaj za sve i za svaku napose od tih konkretnih pojava ljepote? Kako je moguće ljubiti jednakom jakošću, istodobno ili naizmjenično stotinu raznih stvari? Kako bi izgledao — i svršio — onaj čovjek koji bi htio da jednakim zanosom ljubi stotinu raznih lijepih žena?

On ne bi mogao zapravo ljubiti ni jedne! »Ali zanos, zanos, a ne odana ljubav, zanos za svim manifestacijama ljepote!« kliče esteta. Pa dobro! Ali zar to nije fanatizam

jednak fanatizmu ideologa i onoga koji nemilosrdno hoće da svagdje nađe i kaže samo istinu! Nije li estetizam (mislim estetizam ekskluzivan) isto tako jednostranost koja osiromašava poeziju kao i ekskluzivna tendencioznost, ili didaktizam?

Ako može učenjak da jednakim interesom studira sve pojave prirode, ako može estetičar da ima jednako shvatanje za sve pojave ljepote, pjesnik, liričar, može da sve te pojave jednako intenzivno ljubi i da jednakim zanosom na sve njih reagira. Liričar je to jači što je personalniji, a to znači da on ne može biti leptir, ako hoće da bude posve personalan i posve iskren liričar. Njegova snaga je u njegovoj intenzivnosti, a ne u ekstenzivnosti, njegova sugestivnost u neposrednosti izražaja njegovih emocija, njegovo značenje u zasebnosti, u punoći i u originalnosti njegovih emocija, a njegovo bogatstvo u osjetljivosti i diferensiranosti njegove psihe, jednom riječi: u snazi duha i u osjetljivosti duše. Gdje toga nema, ne mogu da dugo pomognu surogati, ni zanosi umjetnog podražavanja, ni naprave starih šablona, ni sva vještina mondenke koja stari. O ovom bi trebalo da vode računa naši stariji, mlađi i najmlađi poetski esteti i artisti.

(»Srpski književni glasnik« 1912)

S T R A N I P I S C I

NIKOLAJ VASILJEVIĆ GOGOLJ

Kad se Gogolj, potkraj života, bio bacio u misticizam, spaljivao svoja djela, izdavao svoje dopise s prijateljima, pisao »Razmišljanja o božanskoj liturgiji«, i napokon umro u trapljenju i samovoljnom gladovanju, mnogi su se čudili tom »nenadanom preokretu«. Kasnije je Pypin pokazao da nekog nenadanog preokreta nije bilo, nego je taj konac bio uslovljen cijelom dispozicijom Gogoljeva duha. Ovakvi konačni obrati dosta su česti u životu mnogih Rusa, a dublji razlog takvih peripetija ne leži toliko u karakteru naroda koliko u negotovosti društvenog života. Ta negotovost društva, ta nedoraslost, značajna je pojava kod svih Slovena. Ono što se zbiva u svakome pojedincu u njegovo mladenačko doba, dok još prima utiske života objeručke i bez izbora, dok se istom stvara njegov posebni karakter, dok je mladić na prelazu od mladićstva, kad je slijepo ponavljao ono štu su ga učili, u muževno doba, kad će davati sam sebi pravac života, tako biva i kod naroda, koji, još mladenački, tek ulaze u društvo historijskih naroda.

Ovakvo vrijeme bilo je i vrijeme Gogolja. Puškin i njegov krug bili su prvi koji su se ogledali svijetom i zanijeli se njegovim slobodnim i širokim životom. Ali oni su bili romantici i nisu postali pravi reformatori. Nešto kasnije javila se u ruskom društvu — u mnogome zaslugom Bjelinskoga — socijalna struja koja se nije zadovoljila općim i nejasnim nezadovoljstvom romantika, nego je počela da iskazuje svoje nezadovoljstvo prema sasvim konkretnim prilikama i pojavama društvenog života. Nastalo je vrijeme prave kritike,

otkrivanja i žigosanja domaćih rana. Gogolj se među prvima latio ove zadaće, otkrio je najviše i zadro najdublje, ali kako je bio prvi i još uvijek pod uplivom starih učitelja i tradicija, prepao se učinka svojega otkrića i svojega zahvata, i ustuknuo kao da je počinio neki veliki grijeh.

Gogolj je bio satirik, ali njegova satira je izazivala više suzu nego smijeh. Gogoljeva satira je sva negativna. Njegov rug je negacija ruskoga društva, cijeloga društva njegova vremena. Kod njega nećemo naći pozitivnih socijalnih ideja ni toliko koliko kod Turgenjeva, a kamoli koliko kod Dostojevskoga, ili Tolstoja. To je osjetio i sam, pa je htio da u drugom dijelu »Mrtvih duša« iznese i pozitivnu stranu ruskog života. On je to držao svojom »občanskom dužnošću«. Mučio se godine i godine da nađe i iznese tu pozitivnu stranu, ali nije uspio. Više puta je pisao i spaljivao rukopise drugoga dijela, dok najposlije nije došao u duševno abnormalno stanje, u kojemu je i umro. Kad ga je Bjelinski prekorio zbog njegovih mističnih sanjarija i teorija, odgovorio mu je: »Duša je moja iznemogla, sve je u meni potreseno. Šta da vam odgovorim? Možda je dijelak istine u vašemu pismu.« Gogolj je bio izgubio ravnotežu, jer nije ostao dosljedan u svojem pravcu. Njegove su satire bile veličajna reakcija jednog genija na truli život oko njega, ali su bile više spontana, refleksna reakcija, nego svjesno oštra kritika. Kritika vodi pozitivnim rezultatima, a Gogoljeva satira nije ni mogla dovesti do takvih rezultata. Gogoljevo nezadovoljstvo više je plod osjećaja nego analitičkog intelekta, pa je u osnovi srodno onome bajronista i romantičara. Tuga je u njegovu humoru i u njegovu rugu. Ljubav za Rusiju, upravo sentimentalna, romantična ljubav za Rusiju, rukovodila ga je u pisanju njegovih djela. On je želio vidjeti Rusiju velikom, lijepom i zdravom, a nalazio ju je kukavnom, maljušnom i bolesnom, i žalostilo ga je to i gnjevilo. Zato joj se i narugao s gorčinom. Ali zato nije istrajao na tom putu. Onome što ljubiš ne možeš se trajno rugati. Za to je u Gogolju nastao preokret, zato se počeo odricati svoje satire i požalio je svoj rad. Ta dva momenta: negativnost satire i ljubav, izazvali su preobrat. Gogolju je nedostajao mir, hladni kritički duh, duh sređenosti. A to su znakovi društvene nedozrelosti, društvenog mladenaštva. Nedostatak mira, hladnoće i kritičnosti spasavao je u njemu umjetnika koji je satirom stvarao, ali umjetnički stvaralačkom satirom društveno rušio, pa se on na kraju odrekao i same umjetnosti, kao nekog grijeha koji razgolićava i ruši sve oko sebe, za volju svog umjetničkog talenta i stvaranja. To se ne bi moglo dogoditi čovjeku s uravnoteženim razumom i srcem, i kod naroda koji je već dugo na hrptu talasa razvoja čovječanstva, a mora se događati kod ljudi i naroda koji se istom bude iz duga drijemeža, te su istom na početku formiranja svoga društva i svoga karaktera.

Negativnost je tipična za rusko društvo i literaturu devetnaestog vijeka. Nihilizam se nije slučajno pojavio u tom društvu i na ruskom tlu, a Turgenjev ga nije slučajno prikazao baš u karakteru inače, teoretski, »pozitiviste« Bazarova. Ruski inteligenat toga vremena, vječno nezadovoljan i vječno neuravnotežen, vidi i iznosi prvenstveno negativne strane života, a kad hoće da bude pozitivan — pada u mistiku. Vidimo to i kod Dostojevskoga i Tolstoja. A Turgenjev, kad hoće da riše koji pozitivni i aktivni karakter, to nije Rus nego tuđinac. Jednako i kod Gončarova.

Ipak, Gogoljeva literarna djela djeluju i danas i ona će djelovati i dalje, bez obzira na one društvene prilike i duševne dispozicije iz kojih su nikla, djelovat će u Rusiji kao što i izvan nje, djelovat će zato što je Gogolj bio pisac koji je crtao žive, realne ljude u njihovim ljudskim manama, a djela takve vrste ne umiru ni onda kad nestane onih prilika koje su ih izazvale.

Kad promatramo Gogolja s literarne strane, vdjet ćemo da je njegova snaga u tome što je bio duh velikih koncepcija, a umio crtati život krepkom rukom u oštrim konturama. Tu je i korijen njegove satire. Satira bez širokih a oštrih kontura i nije prava satira. I fantazija igra pri tome ulogu; bez fantazije također nema satire, a Gogolj je počeo i svoj literarni rad pisanjem priča iz ukrajinskog života, koje su čudnovata mješavina priče i zbilje. U tim pričama se miješa čudnim načinom svagdašnji život Ukrajinaca i Kozaka s bajoslovnim prikazama, sa čarobnim svijetom koji je stvorila narodna mašta i u kojemu djelomice žive narodni čovjek. Ovo je bilo odlučno za dalji Gogoljev rad. Samo ovoj velikoj,

stvaralačkoj fantaziji, ovom čudesnom spajanju priče i zbilje treba da pripišemo one toliko prirodne, a opet toliko nenadane obrate u mnogim njegovim pripovijestima. Kad čitamo pripovijest o svađi Ivana Ivanovića i Ivana Nikiforovića, opazit ćemo to najuočljivije. Čitava komika izlazi iz toga što sitničavi i neznatni povodi rađaju tako kobnim posljedicama, uslijed tih tako značajnih nenadanih obrata misli i ponašanja ruskih ljudi. »Kabanica« crta istu pojavu. Majstorstvo Gogoljevo, kojim je tragični kraj pisara izveo iz njegova nastojanja da kupi sebi novu kabanicu, djelo je bujne mašte, kojom je umio da iz sitneža života stvori tipične figure ruskoga čovjeka i društva.

Od ukrajinskih pripovijesti Gogoljevih najveća je i najjača »Taras Buljba«, koju kritičari nazvaše epopejom Ukrajine. »Taras Buljba« zaslužuje to ime u punoj mjeri. Tu je sve zasnovano naveliko, sve prožeto velikim osjećajem uske povezanosti čovjeka s prirodom. Taras, njegovi sinovi i sva ostala lica kao da su izrasla iz zemlje, kao da su njezin sastavni dio. Ta veza daje im snagu i veličajnost, ona ih, kao u nekoj priči, čini višim tipovima ljudskih strasti i ljudske snage. Ali s »Tarasom« je Gogolj prestao opisivati Ukrajinu. Njegovi kasniji radovi bave se višim društvom Velikorusa, društvom sjeverne Rusije. Tada nastaje kod njega promjena i počinje se javljati ona satira koja ga je učinila velikim ne samo u ruskoj literaturi nego i u ruskom društvu, sada on postaje socijalan, crtajući običan život i obične ljude, žigošući ih i rugajući im se. Nešto slično bilo je i kod jednog kasnijeg pisca, kod Ibsena.

Između rada i evolucije odnosa prema životu kod Gogolja i Ibsena postoji neka analogija, pored svih velikih razlika između Skandinavaca i Slavena, između ličnog karaktera Gogolja i Ibsena. U prvim radnjama Ibsenovim javlja se, kao i u Gogoljevim, miješanje priča i zbilje, romantika narodne legende s narodnim životom, i stvoren je neki silan polumitski, polurealni svijet, kod Ibsena u »Brantu«, »Peer Gyntu« i »Cezaru i Galilejcu«, kao kod Gogolja u ukrajinskim pričama, a naročito u »Taras Buljbi«. U tim radnjama oba pisca dođoše do vrhunca najponosniji snovi, ali se poslije toga obojica sukobiše s realnošću, počeše da je žigošu, a najposlije se

prepadoše svojega djela. Smjela satira sjevernjaka, kako se javlja u dramama »Stupovi društva« i drugima, sve do »Neprijatelja puka«, ima u negativnoj strani mnogo zajedničkih crta sa satirom Gogoljevom. Ali kao što se Gogolj najposlije trgnuo pred svojom satirom i pao u mistiku, tako se i Ibsen trgnuo unatrag, uvidjevši da je stavljao na ljude previsoke idealne zahtjeve i da ih je odviše šibao, pa se dao na pisanje simboličnih djela. Međutim tu ima i razlike između Germana i Slovena. Dok je Ibsen zbog te suviše visoke pozitivne strane uzmaknuo, Gogolj je i sam pao u ličnu tragediju pod teretom saznanja da ne može dati te pozitivnosti.

Ibsen je htio da svoju misao, svoju koncepciju provede u život, nametne životu i zato se s njim sukobio, napadajući ga kritikom, obarajući sve ono što je smetalo tom provođenju. Gogolj, naprotiv, išao je da traži u ruskom životu neki smisao, neku misao koja ga vodi i nadahnjuje, ali je nije našao. I baš zato što je nije našao, taj ga je život ojadio: vidio je svagdje maljušnost, kržljavost, niskoću i kukavluk, ludost i sebičnost, karikaturu života a ne život, pa je to prije svega iznio u vidu satire. Taj polazni motiv traženja mogao je svatko upoznati u samom prvom dijelu »Mrtvih duša«, s poznatim apostrofom kraja: »Rusijo, kuda spješiš?«, gdje se najočiglednije osjeća traženje smisla u ruskom životu. To traženje smisla provlači se cijelom ruskom literaturom od vremena Puškina i Gogolja. Traže ga jednako Turgenjev i Gončarov, Dostojevski i Tolstoj, kao i Čehov i svi ostali. Traže i ne nalaze. Samo nekoji su mislili da su ga našli u mističkoj duši ruskoga seljaka, ali su onda i sami postali nejasni, neodređeni i mistični. Gogolj je htio da nađe u životu ruskome nešto više, ali je našao seljake potištene i glupe, posjednike neprosvijećene i tiranske, trgovce lukave i himbene, činovnike demoralizovane i despotične, a ljudi inteligentniji i talentiraniji (kakvi su bez sumnje Čičikov i Hlestakov), lakoumne su skitnice i nepoštene varalice. Ova crna slika realnosti morala je, kroz sintezu »Revizora« i »Mrtvih duša«, najposlije zbuniti još više nego publiku samoga pisca i natjerati u crni pesimizam velikog ruskog čovjeka rodoljuba, koji je najživlje osjećao težinu i ništavost, ovakva degradiranog realnog života savremene Rusije, koju je idealno ljubio.

Gogolj je imao velikoga utjecaja na dalji razvoj ruske literature. Općenito se uzima da je on otac ruskog realizma. Ako uzmemo realizam kao umjetničku formu, kao književni pravac taj bi se utjecaj imao svesti na to što je Gogolj bio satirik karikaturista. Da je samo jadikovao nad društvom, njegov bi literarni utjecaj bio mnogo neznatniji, ali njegovo satiričko, karikaturno iznošenje života bilo je dobra škola za sve kasnije pisce. Ta satirička nota spasavala ih je od sentimentalnosti i učila gledati i crtati realne figure u oštrim konturama i kontrastima, učila ih je da uvijek ostanu prema predmetu koji su opisivali u nekoj udaljenosti, u perspektivnosti, koja im je dozvoljavala da opaze i uhvate u njemu najmarkantnije crte i fiksiraju samo bitne poteze. To je, od Gogolja dalje, karakteristika ruskoga realizma, kojemu je u tom smislu Gogolj doista ocem.

(»Obzor« 1902 — »Zvono« 1907)

EMILE ZOLA

Jučer je žica raznijela svijetom glas o naprasnoj smrti Emila Zole. Vijest je iznenadila, jer se prije nije ništa čulo o kakvoj bolesti velikog romanopisca. Poginuo je iznenada, nesretnim slučajem, te mu nije bilo dato da umre prirodnom smrti. Poginuo je u naponu snage, u 52. godini, spremajući se da dovrši svoj posljednji ciklus romana »Četiri evanđelja«, od kojega je do sada objavio dva dijela, a baš sada objavljuje pariška »Aurora« treći dio: »Istinu«.

Sa Zolinim imenom nerazdruživo je spojen jek borbe. Borba bijaše cijeli njegov život, borba je njegov rad, a oko njegovih djela vodila se trajna borba. Rođen je 2. travnja 1840. godine, u Parizu, od oca Talijana (iz Trevisa), starinom dalmatinskog porijekla; proživio je mladost u čarobnoj Provenci, gdje je njegov otac bio uposlen kod gradnje nekog kanala u Aixu. Ali društvo koje je radnju poduzelo i u kojemu je Zolin otac bio akcioner, ubrzo je poslije očeve smrti bankrotiralo i obitelj se našla u nevolji. Do godine 1858. živjela je majka sa sinom u Aixu, gdje je Emil stupio i u školu, ali se za školu nije mnogo brinuo, tek toliko da je mogao nekako prolaziti iz razreda u razred. Bavio se čitanjem Waltera Scotta, Victora Hugoa, Balsaca i drugih romanopisaca. Kad se godine 1858. obitelj vratila u Pariz, Zola je pošao u licej Saint-Louis, ali se i tu teško sprijateljavao sa školom. Živio je u atmosferi oskudice, a razmišljao o sebi i sanjario o svojim budućim djelima više nego učio. Teškom je mukom svršio licej. Nevolja ga je natjerala da prekine nauke i da potraži hljeba za sebe i majku, koja je u to vrijeme bila izgubila par-

nicu što ju je vodila za ostavinu svoga muža. Emilu Zoli bilo je onda dvadeset i jedna godina, a u kući ni soua. Obratio se je na jednog prijatelja pokojnog oca da mu dade zarade, a ovaj mu je dao za prvi čas da raznosi neke kartone, i Zola je dobio za taj posao 20 franaka. Našao je zatim posao kod nakladne tvrtke Hachette & Comp. i tu je od jutra do mraka radio, pakujući i odašiljajući knjige i za taj posao dobivao 100 franaka mjesečno. Ali nije napustio čitanja i — pisanja. Napisao je poemu u tri pjevanja, pod naslovom: L' amoureuse commedie« i odnio rukopis svome šefu. Ali šefu nije bilo drago da mu njegov namještenik krade vrijeme ovakvim »sitnicama« i povisio je Zoli platu uz uslov da — ne piše više. Zola je na to pristao, ali je ipak dao svoju pjesmu na drugom mjestu u štampu.

Ovaj prvi štampani sveščić uvećao je želju za pisanjem. U dvije slijedeće godine napisao je i izdao Zola nježne pripovječice »Les Contes a Ninon« (1864) i roman »La Confession de Claude« (1865). Obje knjige čitaju se još i danas sa zanimanjem. Ali ondje Zola još nije dao sebe u onoj mjeri i onako kao kasnije. Godine 1866. ostavio je posao kod firme Haschette i dao se na novinarstvo. Svoje oslobođenje od vezanog posla proslavio je sa svojim drugovima svečanim »banketom«, i u novoj slobodi postaje zastavnikom naturalizma. Od tada su novine pune njegovih radova. U »Figaru« piše o »Salonu«, udara na stare autoritete, ruši stara mjerila umjetnosti, zauzima se za novu, mladu slikarsku školu, poznatu pod imenom »impresionizam«, a koja je sebe smatrala naturalističkom, koja ide uporedo s naturalizmom u literaturi. Uspomena na ovo vrijeme ima u kasnijem Zolinu romanu »L' Oeuvre«. Ali Zolini oštri članci u »Figaru« bili su brzo obustavljeni, jer su se konzervativni pretplatnici počeli buniti. Nu Zola je u isto vrijeme radio i za druge novine: pisao je u »La Vie Parisienne«, »La Tribune«, »Salut public«, »Petit Journal« itd.

Pišući u dnevne novine, Zola nije prestao da se sprema i da se razvija kao romanopisac. Godine 1866. izašla je njegova »Le Voeu d' une Morte« i zbirka književnih i umjetničkih kritika pod naslovom »Mes Haines«. Slijedeće godine izdao je roman »Les Misteres de Marseille« i životopisnu studiju »Manet« i najposlije roman »Terese Raquin«, koji je izazvao veliku

buru i pronio glas Zolinu imenu. U tom romanu udario je Zola putem kojim će od tada stalno ići dalje, razvio je onaj metod kojim je kroz slijedećih trideset godina izradio gotovo toliko debelih romana, započeo je stvaralački boj koji se je istom u posljednje vrijeme nešto stišao, boj za naturalizam. Slijedeće je godine (1868) štampao roman »Madelaine Ferat«, a godinu dana kasnije (1869) zamislio je osnovu svog velikog ciklusa romana »Les Rougon-Maquart. Histoire naturelle et sociale d' une famille sous le second empire«. Više od dvadeset godina radio je na tom ciklusu, dvadeset i više godina izlazili su u odmjerenim razmacima pojedini romani toga ciklusa, za vrijeme od dvadeset i više godina bio je svaki novi roman novi događaj, kao nova bomba i izazov na boj. A kad je taj ciklus bio završen, počeo je Zola novi ciklus »Les trois Villes«, sa tri velika romana »Lourdes«, »Rome« i »Paris«. U posljednje vrijeme počeo je opet novi ciklus »Les Quatre Evangiles«, ali mu nije bilo dato da ga dovrši: umro je usred rada, još pun osnova, pun energije, u punoj borbi za istinu (afera Dreyfuss), ostavljajući iza sebe četrdesetak knjiga novela, romana, kritika, polemika, ostavljajući ime koje znači borbu, misao, literarnu školu i jednu kulturnu struju našega vremena.

Naturalizam je onaj književni pravac koji su svi navikli vezivati uz ime Zole. Međutim nije baš Zola prvi iznio i dotjerao naturalistički metod. Već znatno ranije počeo je Balsac opisivati realističkim metodom novo građansko društvo, koje je izašlo iz velike francuske revolucije. Balsac je prvi uveo novu plutokraciju u moderni roman. Poslije njega je Flaubert dotjerao realistički metod i razvio u naturalistički, tako da su njegovi romani »Madame Bovary«, »Salambo« i drugi uzorci naturalizma. On je pokušao da u »Salambo« stvori naturalistički historijski roman iz vremena koje je slabo poznato i o prilikama koje nisu gotovo nikako poznate. Zola je učenik Balsaca i Flauberta. Ali na njega je mnogo utjecao još jedan savremenik, a to je bio Hippolyte Taine. Taineova teorija o utjecaju okoline (milieu), rase i vremena, kao i savremene teorije o atavizmu, utjecale su na Zolu toliko da je, vjerujući u znanost i njen eksperimentalni metod, vjerujući u neodoljivu prodornost čovječjeg uma, postao apostol znanstvenog metoda u literaturi i nastojao taj metod do kraja provesti — barem u

teoriji. Rekosmo: u teoriji, jer su te njegove teorije dizale više buke i prašine nego njegovi romani, u kojima ima mnogo puta više romantike i simbolizma nego naturalizma, na što je u ono vrijeme vrlo iscrpljivo upozorio Georg Brandes.

Proučavajući Zolin metod pisanja, udarit će nam brzo u oči da mrtve stvari oživljava, a žive ljude prikazuje kao mehanizme prirodnih sila i okoline. Lokomotiva u romanu »Čovjek životinja«, opisivanjem sijaset detalja o njenom kretanju, postaje gotovo živo biće koje ruši i obara sve što joj je na putu. U »Pogrešci opata Moureta« postaje stari park nešto živo, što mami, vuče i savladava mladoga popa. Kuće u »Želucu Pariza« postaju živim avetima itd. Neživa priroda u opisima Zole oživljava neodoljivom moći koju ima nad čovjekom, koji postaje njenim oruđem, njenim mehanizmom. Odakle to? Zola je htio da naglasi nadmoć okoline na čovjeka i na njegovo držanje, htio je da pokaže u svim prilikama i oblicima kako čovjek nije slobodan u svojim činima, nego determinovan krvlju, baštinjenim osobinama, odgojem, utjecajem milieua, u kome se kreće itd. Da tu misao što jače istakne živim umjetničkim crtanjem okoline i prirode, utjecao se simbolizaciji i udahnjivao život, dušu neživim stvarima. U njegovu romanu »San« u svim je opisima toliko istaknuta bijela boja da bi se time naglasilo kako se radi o čistoći i nevinosti, da ta boja postaje neka živa moć koja svima ovladava. U »Assomonoiru« mutne boje, koje otiču iz praonice odgovaraju situaciji koju Zola crta u pojedinom momentu. Ta simbolizacija i takve aluzije su česte i omiljelo su sredstvo Zoline umjetničke tehnike. Kod njega ćemo naći čitavih velikih parafraza, kao npr. legende prvog grijeha u »Pogrešci opata Moureta«, a u novom ciklusu parafrazirao je i sama četiri evanđelja.

Je li to — naturalizam? Nikako se ne bi moglo reći da je to konsekventni naturalizam. Konsekventniji je bio Flaubert svojih hladnim, objektivnim, pomnim i odmjerenim opisivanjem činjenica. Kod Zole vidimo svagdje njegov temperamenat i moć oblikovanja. Vidimo Fantaziju koja uveličava svaki predmet, živi i neživi, vidimo stil koji oživljava sve čega se dotakne, vidimo u svakoj prilici, u tendenciji crtanja i nagomilavanja detalja sklonost i moć raširivanja i uvećavanja svega do epske širine i velebne glomaznosti, bilo u svjetlosti ili mraku, u ljepoti ili gadosti. Ta sklonost grandioznome mnogo puta odvodi Zolu do programskog naturalističkog crtanja. Zola ide u takvim momentima, koji nisu rijetki, tragom onih istih romantika protiv koji je ustao naturalizam, romantika koji su jednako oživljavali neživo, koji su nagomilavali u opisima tolike slike dok ne bi dali kakav simbol, koji su ljude opisivali tako da ih kroz njihove opise gledamo kao kroz povećalo. Čitajući opis »pobješnjele« lokomotive u »Čovjeku životinji«, moramo se sjetiti jednog mjesta u romanu Victora Hugoa »Devedeset treća«, gdje se jedan top na fregati otrgnuo za vrijeme oluje, dok se brod njiše, leti na svojim malim kotačima unutarnjom palubom ovamo i onamo, zalijeće na ljude, rušeći ih i izmičući im, udara o bokove lađe i u druge topove i sve oko sebe razara kao bijesan bik. Romantik Hugo oživljava svoj top baš onako kao i naturalista Zola svoju lokomotivu.

Zola se ne pokazjue samo u tom oživljavanju stvari manje naturalistom od onoga kakvim ga obično smatraju i pobijaju, nego nije ni u nekim drugim stranama svoga literarnog crtanja ljudi i života uvijek onaj pozitivni, eksperimentalni, znanstveni naturalista kakva su tražile njegove programske teorije. Već je prof. Masaryk prije nekoliko godina, pišući o Zolinu naturalizmu, upozorio na mnoge nenaturalističke, tj. neprirodne i neistinite momente. U »Pascalu«, na primjer, opisuje Zola jednog starog alkoholičara, a hoteći da s alkoholizmom veže njegov kraj, opisuje kako je taj čovjek izgorio tako da je od cigare primilo vatru njegovo alkoholom nasićeno tijelo i ostala je od njega samo šaka pepela. Međutim je znanstveno dokazano da to nije naprosto moguće i nije se još nigdje nešto slično dogodilo, nego je to bajka koja kola u puku. Zola je ipak uzeo i tu bajku kao činjenicu i to gorenje »znanstveno« opisao do u detalje. Masaryk je na osnovu takvih momenata osudio Zolu kao pisca koji ide samo za efektom.

Kod Zole ćemo naći mnogo ovakva traženja i konstruiranja efekata, mnogo neznanstvenoga i nepozitivnoga i mnogo dokaza da njegov metod nije pravo i dosljedno naturalističan, da su njegove fabule u svojoj suštini često vrlo romantične, a njegova gradacija u radnji i razvoju karaktera, gradacija koju Zola osobito voli, odviše umjetna, čak već gotovo i

šablonizirana. Ali sve to pobija u prvom redu njegovu teoriju, postulate naturalizma, ili dokazuje njegovu neprovedivost u umjetničkom stvaranju, ako jest i kad jest umjetničko stvaranje; to može oduzeti Zoli mnogo od kvalifikacije naturaliste, ali dokazuje da praksa poriče teoriju. Ta praksa u stvaranju Zole korigira teoriju Zole i spasava Zolu umjetnika od njegove teorije, oslobađa umjetnika stvaraoca od naturaliste rabotnika, diže Zolu umjetnika nad Zolu naturalistu. Naturalizam, onakav kakav propovijeda teorija naturalizma kao objektivno opisivanje i gomilanje činjenica, kao gledanje, crtanje i fotografiranje grubosti života, determiniranosti života, nije umjetnost i ne može biti umjetničko. Ali kad je Zola kazao da je umjetnost; »Život gledan kroz naočare piščeva temperamenta«, rekao je istinu, rekao je da je umjetnost život determiniran naočarima piščeva temperamenta, to će reći stvaralačke moći piščeve i time je širom otvorio vrata koja vode iz fotografskog atelijera u čarobni vrt stvaralaštva, gdje realni život nadahnuje i oplođuje analogan, ali pojačan fiktivni život koji će pisac ocrtati. Baš zato što Zola nije bio u praksi, po svojoj metodi crtanja i pisanja, konsekventni naturalista, nego umjetnik velikog stila, što nije mogao ni htio da stegne i zataji svoj stvaralački temperamenat, zato je postao i ostao velika književna pojava, titan novovjekog romana, koji je iznio pred nas sve strane života kako ga je on gledao i vidio, koji je svoju snagu i svoje gledanje dao tako kao da nas gradi krepkom rukom i nosi u vrtlog života, da se u njemu borimo i patimo, radujemo i plačemo, zanosimo i zgranjavamo, propinjemo i padamo. U tome je značenje, snaga i neumrlost od jučer mrtvoga Emila Zole.

(»Obzor« 1903)

HENRIK IBSEN

FAUST DEVETNAESTOG VIJEKA

Posljednjih dana XIX vijeka oglasio se poslije tri godine šutnje starac Ibsen. Oglasio se i dao reazime svog nutarnjeg života i rada: svoj »Epilog«, svoju dramu »Kada se mi mrtvi probudimo«. Ni tehnikom, ni dramatskom snagom ne može se taj »Epilog« mjeriti s Ibsenovim prijašnjim, sjajno zaobljenim i dotjeranim radnjama, ali natkriljuje dubinom koncepcije: subjektivnom, unutarnjom tragikom, gotovo sva dosadašnja njegova djela. Bio je to njegov posljednji pjev. Svaki čas stižu glasovi o njegovoj bolesti, te je opravdana bojazan da bi slavljeni starac mogao svaki čas umrijeti. Stoga smatram »Epilog« zbilja za njegovu posljednju riječ.

Palo je već mnogima u oči kako se Ibsen svojim tzv. »simboličnim« dramama bavi gotovo isključivo samim sobom (»Solness«, »Eyolf«, »Borkmann« i »Epilog«), ali poznavalac Ibsena lako će potvrditi da se Ibsen nije nikada ni bavio kim drugim do samim sobom. I baš zato je Ibsenov životni rad jedinstveno organično izvijanje jedne misli iz druge. Goethe je pisao svoga »Fausta« gotovo čitav život. Ibsen nije pisao ništa drugo, do svoga Fausta, veliku dramu svoje duše. Ibsen je u neku ruku novi Faust. Svaka je njegova drama nadopunjak prijašnjoj drami, konsekvenca prijašnje, kao što je i svaka perioda njegova rada — korektiv prijašnjih perioda. Ibsen nam je ostavio tek jedno, jedinstveno i grandiozno djelo (neki će reći — ciklus), a to je njegovih 20-tak drama. Od »Katiline «do »Epiloga« razvija se velika »Ibsen«-drama sa

svojih pet velikih činova frapantnom unutarnjom jedinstvenošću. Tih je pet činova pet perioda Ibsenova stvaranja: 1. romantično nacionalne drame (4) s »Komedijom ljubavi« i »Savezom mladeži«; 2. tri titanske drame velikog stila (»Brand«, »Peer Gynt« i »Car i Galilejac«); 3. tzv. socijalno-revolucionarne drame (»Stupovi društva«, »Nora«, »Sablasti« i »Neprijatelj puka«); 4. drame preobrata (»Divlja patka«, »Rosmersholm«, »Gospođa s mora« i »Hedda Gabler«); 5. »simbolične« drame, ili bolje reći drame katarze (»Solness«, »Mali Eyolf«, »Borkmann« i »Epilog«). Uzmemo li u obzir prilično jednak broj drama u pojedinim periodama, jedinstvenije literarne zgrade ne trebamo željeti. Spominjemo to zato što mi se uvijek činilo pogrešnim suditi pojedina Ibsenova djela otrgnuto od ove cjeline. Svaka je od tih drama jedan prizor, jedna etapa ili epizoda u novom »Faustu« novog doba, u Faustu XIX vijeka.

U prvom činu te drame vidimo kako se javljaju i sabiru glavni elementi i važniji momenti koji će kasnije utjecati na radnju. Dispozicija je obilježena romantičkim heroizmom i pregnućem, sanjarenjem i spremanjem na čin, a tek je pod kraj nešto sarkazma prema ovom društvu i maljušnom životu: prema idealno shvaćenoj, sentimentalnoj ljubavi. To je doba djetinje velike i u legendarnost zaljubljene fantazije.

U drugom se činu javlja već mladenačko odabiranje ideala, javljaju se veliki stil i veliki karakteri s velikim idealima o preporodu i o novom dobu čovječanstva, a kulminira u snu Julijana Apostate o »trećem carstvu«, u kome bi se spojio naturalizam paganskoga klasicizma sa kršćanskim spiritualizmom. To je doba pregnuća, porast dramske radnje.

U trećem činu, u trećoj periodi, ideal dolazi u sukob s društvom i njegovim konvencionalnim lažima: mladić je na prelazu u muževnost, pun je života, hoće da bude aktivan, da propovijeda tom niskom društvu istinu i slobodu, hoće da ga digne, dok to nastojanje napokon ne kulminira u Stockmannovu (»Neprijatelj puka«) prkosnom poviku. »Najjači je onaj koji stoji sam.« Vrhunac drame je postignut, »idealne tražbine« došle su u vatri borbe gotovo do absurdnosti. A tu je i »tragička krivnja«.

Dolazi preobrat, dolazi četvrti čin. Počinje s »Divljom patkom«. Idealne tražbine primijenjene na običan život običnih ljudi — bankrotiraju, razaraju mir i sreću života, a Stockmannova je osamljenost — »moralna pobjeda« veoma iluzorne vrijednosti, te nije drugo, nego idealizam, koji je došao u afekt. Preokret nastaje na čitavoj liniji: neka potištenost, umornost i neka svijest o promašenoj borbi izbija na javu (Rosmer i Rebeka), a onda se Ibsen zabavlja tajanstvenom moći mora (»Gospođa s mora«) i strastima »Hedde Gabler«.

Poslije se zatvorio sasvim u sebe, te pravi račun o onom, što je postigao. Tako nastaje njegova ispovijest: čin »posljednjeg pregnuća« (Solnessovo penjanje na toranj, Borkmannovo probuđenje na život i rad, te Rubekov i Irenin uzlazak na brda) i tragičke katarze svršava koncem XIX vijeka »Epilogom«. Junak pada zbog svoje tragične krivnje, ali — »mrtvi su se probudili«, misao života vinula se čista, visoko, visoko. Straha pred mladeži i mladosti, što se javljala kod Solnessa i Borkmanna — nestalo je, pa kao što je nekoć Hilda klicala kad se Solness s tornja strovaljio: »Ali on je ipak bio gore«, tako mogu Rubek i Irena kazati: »Ali mi smo ipak uskrsnuli, mi smo se našli, pokazali smo vam put, utrli staze — stupajte za nama. Pali smo, kao što pada svaki krčilac novih putova, kao što promaši svaki rani preteča.«

Novi je Faust svojim padom pokazao u svom posljednjem pregnuću put — k trećem carstvu, snu Julijana Ibsena, i »slobodnoj, radosnoj plemenštini«, o kojoj govori Rosmer. Ono što čovjek u mladosti kroz sanje naslućuje, što kao mladić drži da je njegova zvijezda, za što se kao muž bori, to se ne da istrgnuti iz duše. Poput Rubeka zamislio je Ibsen san o »danu uskrsnuća«, našao živi model, ili bolje — oživljujući duh (Irena simbolizira taj san Julijana), pa je iznio taj svijetli ideal u čistoj goloti. Ali to nije bilo dosta kao što je isprva mislio, nije to bila tek »epizoda«, jer kad je Irena otišla — ponijela je sa sobom i ključe Rubekove stvarajuće duše. Ostao je samo »hladni mramorni kip« i oko toga kipa grupirao je onda majstor obične ljudske, realističke figure sa crtama »volova i magaraca«, ali time je bio božanstveni kip ideala i idealnih tražbina potisnut u pozadinu.

To je bila tragična krivnja: revolucionarnost Ibsenove treće periode, njegovo rušenje, bacilo je u pozadinu ideal velikog uskrsnuća. Onda je Rubek uzeo sebi malu Maju, tj. Ibsen je sklopio mezalijansu sa životom, s običnim životom, snizio se do popravljača sitnih prilika. Rubek obećaje Maji da će je voditi na veliko brdo i pokazati joj sve te čari života, ali Maja nije »planinarka«, i on je onda pušta u miru (to je misao »Divlje patke«). Htio je da mu kuća što ju je sagradio bude dom, ali nije pošlo za rukom. Maja hoće život, ali ne onaj viši, umjetnički život koji ona ne shvaća. I majstorov dom je postao pust — mrtav. Ali je došla mladost u slici Hilde iz »Solnessa« i gonila ga opet gore na vršak tornja što ga je sam sagradio na svojoj kući; htjela je u djetinjstvu joj obećano »kraljevstvo«, htjela je dvorac u zraku. Zlato je opet zvalo Borkmanna — i Irena se opet vratila. Mrtvi se bude i penju se opet idealnim visinama kroz guste magle i preko pećina, k svjetlosti sunca. Zatrpa ih lavina, kao nekada fanatičnoga Branda, padaju kao nekada Solness.

Šta to znači? Mišljenje većine kritičara izraženo je najjasnije u riječima dra Alfreda Bergera (»Die Wage« 1899) »U najdubljoj dubini nove Ibsenove drame krije se misao ili osjećaj da je u radu umjetnika sakrivena strašna krivnja, da je njegovo stvaranje grijeh protiv naravi. Život je zato da ga živimo, a ne da s pomoću njega stvaramo kakvo umjetničko djelo.« Tu je postavljena alternativa: ili umjetnost ili život. U tome kritičari vide duboku tragiku. Mislim da te dileme nema, niti ju je Ibsen postavio (bar ne u ovoj formi). »Život« o kome govori Rubek, o kojem sanja i za kojim vapije Ibsen — to je život viši, život viših ljudi, život trećega carstva. A taj se život ne kosi s umjetničkim stvaranjem, jer je i sam nešto umjetničko, kao što je i umjetnost — viši život. Zato je Ibsen dao da se Maja sa svojim zdravim barbarskim lovcem spošta u dolinu onim istim putem kojim su se uspeli Rubek i Irena. Ibsen hoće aristokratizaciju života, a ne baca kletvu na umjetnost. Profani život nema s Ibsenovim »životom« veze, a tragična krivnja Rubek-Ibsenova bila je baš u mezalijansi s tim običnim životom; to je bila ona — »smrt«.

Poslije tako izrazitoga epiloga nemamo više što da očekujemo. Treći Faust je gotov a da nije još uvijek kazao

onaj usudni »verweile doch«! Boj nije riješen, a veliki borac ostao je tragičan primjer. Ibsen je primjer, ali nije učitelj.

To je tragika prethodnika u pustinji. To je tragika prelaznoga XIX vijeka. Ibsen je Faust XIX vijeka, kao što je Goetheov junak izraz XVIII vijeka. Jednom je Ibsen kazao, u razgovoru s Robertom Sherardom: »Ja ne pristajem apsolutno ni uza što. Ne mislim da propisujem lijekove, moji komadi nisu doktrinarni, oni crtaju samo život kako ga ja vidim.« »Ja nisam profesor, ja sam slikar, portretista.« »Sve se razvija prirodnim postepenim razvojem, a nipošto po izoliranom vodstvu i prednjačenju nekojih upregnutih individua.« »Moram da se ogradim protiv tvrdnje da propovijedam ove ili one nazore, jer se ovih ili onih stvari laćam. Ja nikada ne generaliziram.«

Faust, dijete prosvjetnog, inteligentnog doba, težio je za spoznajom, pa se uvjerio da može naći umirenje samo u radu. Tome se — tri četvrti vijeka kasnije — utekao i Zola u znamenitom govoru mladeži, protiv koga se digao Tolstoj. Rad se općenito naglašavao u ovom vijeku (Marx), o radu je govorio kod nas i Kranjčević (»In labore requies«, motto je »Misli svijeta«, a to je misao i »Prvog grijeha«). Ali već je Krasinski u svojoj »Nebožanskoj komediji« pitao: kakav rad? Zar da bude rad sam po sebi svrha ili je rad tek sredstvo? A što je svrha radu? Faust bi kazao: da nađemo mir! On je radu kazao: »verweile doch«. Time je svršavao drugi dio »Fausta«. To je bio uvod u XIX vijek. Pitanjem kako, za koga, za što raditi, tim pitanjem počinje treći dio »Fausta«. To je problem Ibsena.

Prosvjetnu filozofiju nastavlja prirodna, koja je preko Darwina došla u Haeckelu do monizma, a novi vijek počinje revolucijom koja je već počela »na nove table bilježiti nove vrednote«. XIX vijek ima tendenciju da potencira čovjeka (od Byrona, Shelleya preko Darwina, do Stirnera i Nietzschea). Ibsen je duboko osjetio tendenciju vijeka. On se nemirno pita: što, kako i za koga raditi? Pitali su se već mnogi od Černiševskoga do Tolstoja: što raditi? To znači da praksa prevladava teoriju. Raditi — živjeti! Raditi treba ovdje, na zemlji, za ovaj zemaljski život. Preokret života, novi život! — Treba samo razne sile dovesti u ravnotežu, u neku rezultantu.

Švedi, Norvežani i Danci, tri su narodne skupine, srodne a opet nesložne, za koje mnogi hoće da su jedan narod, koje su polovicom vijeka sanjale, baš kao i mi, o jedinstvu, gdje su se borili filozofi oko jezika, baš kao i u nas. To je skupina još puna narodnih legenda i pjesama, do koje je kasno doprla evropska civilizacija, a koje je ta i digla i demoralizovala, kao i nas. (Ibsen je sam jednom kazao: »Kristijanija je najnemoralniji grad Evrope. Na ulici su pristojni, ali su zato u kućama gnjusni«. — Da Ibsena dobro shvatimo, ne smijemo zaboraviti da je član jednoga od malih naroda te skupine. I on se zanosio snom o ujedinjenju Danske, Švedske i Norveške, i on je bio idealni patriota; ali su njegove snove srušili vanjski zapletaji (Schleswig-Holstein) i ojadile ga domaće tričave i kukavne prilike. Pobjegao je u dobrovoljno progonstvo, zatvorio se u sebe. Ali i kad se vratio, kako kaže u »Epilogu«: »Ja sam čuo tišinu. I spoznao sam da smo došli za granicu. Jer se vlak zaustavljao na svim onim malim stanicama — iako nije bilo govora o kakvom prometu.« Ali se ipak pod starost vratio u zemlju svojih mladenačkih sanja: ondje je htio da bude i njegov grob.

Pobjegao je u tuđinu kao što su to radili prije njega veliki romantici engleski i poljski. S niskim i sebičnim životom nije htio, nije mogao, niti je smio imati direktnog kontakta. Doba snovâ rodilo je velike domaće romantičke figure njegovih prvih drama, a kasnije i one opće čovječje ideale, one svjetskopovjesne probleme. Ali se taj veliki idealista morao naskoro (»Komedija ljubavi« i »Savez mladeži«) sakriti za sarkastičku masku.

Njegov pesimizam je dijete realnošću povrijeđenog idealizma, kao što to obično biva. Ibsen nije mogao da trpi svoje zemljake zato što je njegov san o njima bio previsok, njegove nade prejake, njegova ljubav preduboka, a njegovo razočaranje — preveliko. Našao je patuljke poput Swiftova Guliwera u Liliput-zemlji. Ali ga rana ljubavi svezala za uvijek s njegovim narodom, ona ga je i gonila da reagira. Njemačka mu nije mogla postati drugom domovinom. Morao se vraćati mišlju svojoj domaji, svojim ljudima i odatle njegov revolucionarni nastup, zagrižljivost i krutost. Pod tim crnim plaštem,

iza tog mrkog lica, kuca osamljeno srce, bolna duša: to je tamnica ideala i nada iz koje se bude i dižu i hoće da slobodno žive.

Ibsen je predstavnik velikih duhova, rođenih i odgojenih u malim narodima XIX vijeka. Ono što su poljski romantici za početak vijeka, to je Ibsen, kod malih naroda, za cijeli vijek. On je izraz položaja u kojem se nalaze bolji ljudi u malim narodima. Upravo kod malih naroda nalazimo skrupuloznosti kojom se grčevito drže svojih ideala, jer im oni nadomještaju snagu, pa su im »životnim pitanjem«. Tu nalazimo brigu za nemnogobrojno društvo; sva su pitanja kod njih mnogo životnija nego kod jakih, slobodnih i velikih naroda. I kad veliki čovjek upravo zbog svega toga griješi, rušeći to malo društvo, ili kad ne riješi svog odnosa prema njemu, ili ne upotrebi svoje sile, kako je mislio da bi bilo momentano dobro — osjeti krivnju. Ibsena najviše smućuje pitanje u kojem se odnosu nalazi on (pojedinac) prema životu i društvu, tj. prema svom narodu. Njegove su drame monolozi, kontroverzije, debate sa samim sobom — i baš zato je njegov razvoj tako organičan. Znamo da se stanoviti umjetnički osjećaj kristalizuje u umjetničkom djelu po stanovitim pravilima psihičkog leđenja. Ibsen je primjer kako se i jedan cijeli život (ako nije pomućen vanjskim naprasnim pojavama) može jedinstveno kristalizovati upravo »po svim pravilima« tragedije. U tome što je objelodanjivao svoje »monologe«, te tako djelovao na ljude, a opažao posljedice toga dojma, pa se onda uvijek iz nova korigirao, bio je movens razvoja te unutarnje tragedije do katastrofe — i do katarze, kako je ona provedena u posljednjim Ibsenovim dramama! Ibsenova se umjetnost rodila iz njegove unutarnje tragike.

*

Ima na jugu Evrope razglašeni pisac koji tijesno spaja tragiku s umjetnošću. Ali je razlika u tome što kod Ibsena, sina najsjevernijeg kulturnog naroda Evrope, umjetnost izlazi iz tragičnog raspoloženja, dočim kod D'Annunzija, sina juga, umjetničko stvaranje rađa životnu tragiku. D'Annunzijeva »Gioconda« i Ibsenov »Epilog«! Gioconda i Irena, obadvije su

modeli što nadahnjuju, vile umjetnika Lucija Settalle i Rubeka. Silvija i Maja žene su koje ne shvaćaju te umjetnike. Lucio pokuša samoubojstvo i budi se iz nesvijesti, Rubek je moralno ubijen i »diže se od mrtvih«. Gioconda hoće da sve podredi umjetnosti (a znamo da je za južnjake umjetnost izraz apsolutne, plastične, objektivne ljepote), a Irena hoće život. Silvija zato požrtvovno podnosi kaznu — što se usudila zahtijevati pravo da posjeduje nekoga »koji je rođen da izrađuje kipove«, a Maja polazi u život sa svojim lovcem. Na jugu je umjetnost ideal, sila koja goni na stvaranje, ona je fatum, Moloh — a na sjeveru je sredstvo, način da se izrazi viši život. Kod Talijana je ljepota izvan nas, tamo je sve forma, a kod Norvežanina je ona u nama, ona je sadržaj, intenzivna je, a nije hladna, vanjska.

Gioconda se predaje umjetnosti, a Irena životu; jednoj je ciljem, a drugoj sredstvom, jedna je daleko manje — žena od druge. Lucio i Rubek: fatum strasti ubija, a onda goni dalje prvoga, a drugi sam traži, štaviše i stvara svoj fatum. Egoizam Maje na prvi se pogled kosi s podavanjem Silvije, ali koliko je u dnu Silvija egoističnija od lakog leptirčeta — male Maje: i zato pjeva posljednja svoju pjesmu: »Slobodna sam«, a prva trpi kaznu fatuma — bez ruku, zdrobio ih je kip, Sfinga, simbol umjetnosti.

Kod D'Annunzija je umjetnička strast asketička, dočim je kod Ibsena askeza osuđena. Romanski objektivizam našao je najtipičnijeg predstavnika u D'Annunziju, a subjektivizam germanski u Ibsenu. »Ex«-kultura i »In«-kultura stoje jedna prema drugoj. Tu su dva stanovišta: a) čovjek ne teži samo za opstankom, nego za ovjekovječenjem svog opstanka, a taj se postizava projekcijom svoje sposobnosti prema vani na neki trajni spomenik. To je materijalizacija ideje i osjećaja (D'Annunzio), b) čovjek mora da živi višim životom, da sam kao takav bude što jači, viši i dublji. To je težnja za potenciranjem života. Čin koji će ga ovjekovječiti izići će nužno od viška energije tog višeg života (Ibsen). Ta razlika nije slučajna kod ova dva čovjeka; to je razlika sjevera i juga, Germanstva i Latinstva, barbara i baštinika rimske kulture, zemalja protestantskih i katoličkih. Dogmatizam u religiji odgovara formalizmu i objektivnosti ljepote, te plastici i melodici u umjetnosti, a to — kao i asketična tendencija kojoj se ne otimlje ni D'Annunzio, iako je krije pod plaštem umjetnosti — to su znakovi južnih, katoličkih zemalja: obožava se nešto i podvrgava se nečemu što je izvan nas, a taj se objekat često javlja kao fetiš, pa bio i u transcendentnom obliku. Međutim, tamo na sjeveru, kod onih što nisu direktni baštinici starog svijeta, kod naroda neasketičnoga, — tamo se sve obraća unutra, u dušu, sve se spiritualizuje i potencira, — i onda se istom u realnom svijetu ledi u kristalne forme, kako to vidimo u najizrazitijem predstavniku sjevera Henriku Ibsenu, koji nam u svojoj oporuci u »Epilogu« daje iskustvo XIX vijeka i poruku za XX vijek.

Smisao života je život, cilj je viši, harmonični, potencirani život, a zadovoljstvo nalazimo u uzlazu na visoka brda toga života; to penjanje samo po sebi, to dizanje vlastitog života, to daje zadovoljstvo, sreću. Takvo je pregnuće tragično, kao i svaki titanizam, ali heroizam tog pregnuća, osjećaj vlastite moći, to usrećuje čovjeka. Stvarajte i dižite se! Heroička će metoda posvetiti cilj rada koji nejasno slutimo. Ne treba stati kod rada uopće, nego se dizati do heroičnog načina rada i života.

(»Život« 1901)

MAURICE MAETERLINCK

...»Imamo novoga Shakespearea!« klicali su svećenici nove umjetnosti pred nekoliko godina kada se javio Belgijanac Maurice Maeterlinck sa svojim dramama. »Dao je svome dobu novu dramu duše« — s radošću se dovikivalo iz Francuske svijetu, baš onako kao što se nekoliko godina kasnije razvikivalo ime Rostanda i parola »obnove galskoga duha i idealizma« po »Cyranu«. Maeterlinck je međutim pisao mirno u svojoj osami: scene, drame, pjesme, eseje, knjige i mistične meditacije.

U novije doba čulo se opet da je iza »Aglavaine i Selysette« nastupila druga faza s filozofskom knjigom: »La Sagésse et la Destinée. Iza toga je izašla nova drama »Plavobrad i Arijana«, u kojoj je simbolizirao svoje nazore, onda jedna, prvi put javnosti predana u njemačkom (iz rukopisa) prijevodu, misterija ili legenda »Schwester Beatrix«. Ali oduševljenje je jenjalo — ne spominje se već toliko ime Shakespeare, konstatira se samo da se tako isprva objavljivao Maeterlinck — jer je to sada zgodan početak za članke...

Beatrix je već pet godina u tihom samostanu. Vratarica je. Zatvorena kao u grobu ne pozna svijeta ni života. Njeni su razgovori — molitve Bl. djevici, što stoji tamo u koridoru puna milosti i blagosti. Kleči i moli: »Sveta djevice, smiluj mi se da ne panem u smrtni grijeh!... On će opet doći ove noći, a ja sam tako sama.« I on— Bellidor dolazi i hoće da s njim bježi. Beatrix moli znak, znak od Bl. Djevice, ali kad ga ne dobije, ona polazi. A kad u jutro dođu siromasi, začude se

— ta oni su noćas vidjeli Beatrix kako je odjahala, a eto — tu je ona i opet pred njima, pa ih obilno i kneževski dariva.

Dolaze i ostale sestre, ali gle, na postamentu nema više — kipa Bl. djevice i po nagovoru kapelana kažnjena je Beatrix, što je obukla haljine Blažene djevice. Ali se dogodi čudo: rasvijetli se hram, s neba padaju ruže, svi kipovi ožive i klanjaju se Beatrixi, koja sjaje nebeskim svjetlom. I začuđene je sestre proglase sveticom. Što se zbilo? Kad je Beatrix otišla, sašla je Bl. djevica s postamenta i pretvorivši se u onu koja ide da u svijetu sreću traži — zamijenila je. — I zamjenjuje je kroz punih 25 godina. A tad se ostarjela grešnica vraća. Bl. djevica je opet kao kip na postamentu. Beatrix joj se moli — i kada dođu ostale ostarjele sestre, ispovijeda im svoj život, ne znajući za čudo koje se zbilo. Velike je grijehe počinila, mnogo preljuba, čedomorstva i drugih zalâ. Ali joj sestre ne vjeruju: — bulazni! I ona ne može da ih uvjeri o istinitosti svojih riječi. Ta ona je bila kod njih kroz 25 godina sveticom! Beatrix umire s ovim riječima: »Živjela sam u svijetu gdje nisam znala što hoće mržnja i zloba, a umirem u nekom drugome u kome ne shvaćam što hoće Dobrota i Ljubav...«

Što je time htio Maeterlinck da kaže?

Prije odgovora treba spomenuti nešto o drugoj mu drami »Plavobrad i Arijana«. Vitez je Raoul tražio ženu u čijim bi čarima mogao da uživa, ali između pet žena što ih je doveo u svoj dvor nije je našao. I sada vodi šestu — Arijanu, zatvorivši one ostale u duboki podzemni prostor. Arijana zna za sudbinu tih žena i za Raoulove odsutnosti polazi u te podzemne prostorije, te ih oslobađa, pa kad se vrati Raoul, napadnut i ranjen od pobunjenih seljaka, ona ga odveže od spona kojima ga rulja svezala, povije mu rane i dovede mu pet žena, nagovorivši ih da ne prikrivaju svojih čari i da razviju i pokažu svu svoju ljepotu. I onda, ostavivši ih, odlazi ne tražeći nagrade.

»Rimljanke su bile lijepe i odvažne« govori ona u prvom činu Raoulu. »Sve, sve vas mora osloboditi,« kazuje u podzemlju ženama, poznatim nam iz ostalih prijašnjih Maeterlinckovih drama: Selysetti (»Aglavaina i Selysetta«), Melisandi (»Pelléeas i Mélisanda«), Ygraini i Bellangéri (»Tintagilova

smrt«) i Alladini (»Alladina i Palomides«). Te slabašne duše, koje nisu u onoj tami ni kušale da dođu do svjetla i do slobode, koje su se bojale da će more (tj. oluja života i nesreće) naletjeti unutra te ih podaviti ako otvore vrata što vode u veselu prirodu, sada kad im je stakla prozora komenom u jedan mah (»To je ključ vaše zore«) razlupala, »plešu svjetlu na čast«, kad ih Arijana uvjerava neka »ne misle da će ih svjetlo prevariti«.

Bile su to one mukotrpne žene bez odvažnosti, žene tuge i skromnosti, što nisu znale biti lijepe pred Raoulom, iako su ga ljubile.

U ovim dvjema dramama (koje su dramatizovane provansalske legende), imamo izražena dva principa Maeterlinckove filozofije. A mi mora da ga uzimamo i s te misaone strane, jer on sam to hoće: pokazao je to sa svojim teoretskim spisima »Le Tresor des Humbles« i »La Sagèsse et la Destinée«. U prvoj je knjizi mnogo pisao o uskrsnuću duše (»Već je vrijeme da se jednom naučimo oštro lučiti dušu od duha«, tj. onog transcendentalnoga »Ja«). Piše tamo na više mjesta kako duša ostaje čista, iako ovaj naš realni »Ja« počinja najveće zločine: duša je dobra, nje se to ne tiče. Usud ovoga svijeta goni ljude na zlodjela, ali duša je od toga daleko, daleko (»Moral mističara«).

Kasnije je Maeterlinck sve više i više naglašavao moć sudbine, a u posljednjoj knjizi pokazao kako joj se možemo oteti utoliko da nas ne unesreće i ne shrvaju njeni udarci: ne činimo dobro radi nagrade, činimo ga radi njega samoga i tu nam unutarnju ljepotu i dobrotu duše neće ništa pomutiti. Imajmo snage i odvažnosti raditi nešto bez interesa.

To su dva osnovna principa Maeterlinckova morala (a Maeterlinck je prije svega moralista). Time možemo da rastumačimo Arijanin heroizam i oslobođenje žena iz tmine, a ne će nam ni »Beatrix« ostati tako tamna. Smisao bi imao biti po svoj prilici ovaj: Oni (opatice) koji traže samo dušu (Bl. djevica) i njoj se mole, ne vjeruju u grijehe tijela (Beatrix), te praštaju, jer i ne znaju za te grijehe. Tijelo moli dušu za jedan znak, ali ona šuti, i tijelo ide po svojoj sudbini u vrtlog života. Ali duša zamijeni tijelo i čisti gledaju samo nju svetu. U prvi mah ne razabiru ljudi tijelo od duše i krive dušu (sašlu Bl. djevicu) da je ona zla i pala, i kunu je i hoće da je kazne, ali dogodi se čudo, tj. duša ne može da sakrije svoju božansku narav i prosja u svom sjaju, dok tijelo napokon i samo ne uvidi da je živjelo u svijetu ne znajući što svijet hoće, jer je njime sudbina motala, a umire smireno pred dušom (koja je opet uzašla na svoj visoki piedestal), ne vjerujući samome sebi da je toliko grešno i krivo.

Drama je alegorična u tolikoj mjeri, da je i umjetnička i psihološka strana pri tom štetovala. Koliko zaostaje za »Aglavainom i Selysettom«, ili »Peléas i Mellisandom«, pa i za »Arijanom«. Umjetnička strana je pala u novijim produktima Maeterlinckovim. Zašto? Baš zbog alegorije i tendencije. Taj fakt potvrđuje misao da je Maeterlinck uvijek bio tendenciozan pisac i moralista prije nego drugo; ali to je on u onim svojim prvim malim stvarcama u jednom činu postizavao umjetničkim sredstvima, u kasnijim dramama sugerirao nam svojom poetičnom, nježnom i milom riječi svoje osjećaje, dok nam sada govori i odviše razumom protiv koga se nekada žestoko bunio.

Dramatska sugestivna snaga spala je na legendarni alegorizam (jer figure u »Beatrixi« i nisu više simboli, to su personoficirane ideje). Osjećamo i opažamo tehniku i zglob kompozicije, a to muti iluziju. Osjećamo ruku pisca. Odakle to? Promijenio je metodu? Prije se iz njegovih intuitivno napisanih djela taložile misli u knjigu. »Le Trèsor des Humbles«, a sada se po »Aglavaini i Selysetti« rođena knjiga »Usud i mudrost«, nametnula umjetničkim djelima. Ne mislim da će ta momentana dekadenca pokopati Maeterlinckovu umjetnost, jer je Maeterlinck odveć dubok duh da ne bi mogao iz te krize izaći možda jači i produbljeniji, pa će naći možda i umjetnički ekvivalent svojoj sadanjoj duševnoj dispoziciji, ili će se vratiti — staromu, ali upozorujem na to s toga da pokažem na nešto na što se kod Maeterlincka malo pazilo: da on nije Shakespeare, već moralista najčistije i najfinije krvi. I onda još jedno: Maeterlinck nije proživio temeljiti duševni preobrat, kako se to razvikalo nakon njegova posljednjeg teoretskog spisa, nego je to sam intelektualni preobrat misaonog praktičnog moraliste.

»Prevladati sudbinu transcedentalnim moralom«, to je bila parola, izašla iz praktične nužde. A da je definitivan i potpun preokret nastao u čitavom njegovu biću (uostalom ti potpuni »prelomi i preokreti« ne postoje), ne bi iza radosnog usklika što je našao formulu praktičnog morala, iza »Arijane« došla »Beatrix«, ta alegorizacija njegovih misli, i našao bi bio i umjetničke akorde, spontanije i manje »učinjene« no što su oni posljednjih dviju drama: jer je umjetnost najosjetljiviji barometar za promjene duha. Našao bi bio i ritam odgovarajući sadašnjoj dispoziciji. Taj preokret je odviše svjestan, a da bi se mogao umjetnički iskristalizirati. Osim toga događaju se preobrati polako i nakon velikih borbi; a što je naravnije nego da se te borbe umjetnički obrade, da ostave trag u umjetničkim djelima jednog tako osjetljivog pisca kao što je Maeterlinck, i da se u teškim časovima prelije duša u trzave i bolne simfonije? A Maeterlinck je prešao preko toga i iznio gotova, pozitivna i definitivna rješenja u dramskoj formi. Njegova »transcedentalna duša« još je uvijek daleko, »sto milja daleko«, ona kao da i ne zna što »duh« radi i kombinira!

»Dobismo novoga Shakespearea«! Bila je to nada i želja. Shakespeare je bio je pjesnik svog doba, on je obuhvatio, kao što i Dante, nekoliko vijekova prije svoje dobe: pisao je tragedije, historije i komedije, prikazao nam čovjeka u svim situacijama, u svim mogućim karakterima, iznio čitav kompleks ukusa, tendencija i shvaćanja svojega doba. Maeterlinck nije obuhvatio čitavo naše doba: pokazao je jednu stranu, jedan smjer, jedno shvaćanje, pokazao je stranu dekadentnu i dentifikovao se s njome. Tragike ovog prelaznog doba nema u Maeterlinckovim radnjama: sanjari ljudi, nežive priče, uzdušna bića van vremena i prostora zacijelo nisu naši najtipičniji reprezentanti. Maeterlinck je pjesnik tek maloga odsjeka našega vremena — mističnog simbolizma 80-tih i 90-tih godina. U Maeterlincku ne nalazimo — epohu, niti je on čini. Maeterlinck je karakteristična, ali nije tipična pojava, nije predstavnik, dok su od isto takve važnosti, utjecaja i cijene tako različiti pisci: Ibsen, Tolstoj, D'Annunzio, Przybyszewski, Wagner, Nietzsche itd. Maeterlinck je odviše — »trans«, a da bude predstavnik »cisa«. Naslutio je uskrsnuće duše, ali je Ibsen njene trzaje i tajne bolje i realnije iznio. Maeterlinck

sjeo pa napisao čitavu knjigu, da nam pokaže (a ne dokaže) kakva je razlika između duha i duše, da nas uvjeri kako je lijepa i dobra i — daleka ta duša, kako u šutnji govori, u djeteta jače izbija nego u mudraca; a onda je opet napisao drugu knjigu, tri puta veću, da nam pokaže kako se može mudro prevladavati sudbina. Neprestano se muči novim riječima, varijacijama i izrekama da izrazi ono što je (kako i sam kaže) neizrazivo.

Propovijedao je »unutarnju ljepotu«, i »nevidljivu dobrotu«, odvažni heroizam u odricanju nagrade za svoje kreposti — ali zar je to tipus našega doba? Gle Przybyszewskoga — njemu je ljepota u razmatranju i boli; eto Ibsen, koji sanja o lijepom životu i živoj ljepoti ovdje na zemlji; — kod D'Annunzija radi ljepote i po njoj padaju životi (»Gioconda«). A zar se ne slavi i kaćiperski Rostand kao svećenik ljepote i zar ne tetoši obamrlu Francusku heroizmom »Cyrana«, evanđeostvom »Samaritanke«?

Maeterlinck priča o kreposti radi same kreposti — u isto doba kad se požudno guta Nietzscheova »Genealogija morala« i »Zarathustra«,... i kad se u istom Parizu sluša požudno Wagnerov »Siegfrid«, gdje kuje svoj mač »Nothung«, kad u Engleskoj zamjenjuje prerafaelite — Kipling, a u Njemačkoj se opet slavi Bismarck!

Onaj koji ne obuhvati taj sav metež, to vrijeme, taj kaos, koji ne nađe u tome dominantni ton (a taj ton nije transcedentalizam) taj ne može biti Shakespearom našega doba.

»Za doba velike tragedije novijega vremena, za doba Shakespearea, Racina i njihovih nasljednika misli se da dolazi sva nevolja od raznih strasti našega srca. Čovjek je uvijek gospodar. Za doba Grka bijaše on to mnogo manje, i sudbina je vladala u visinama. Ali se ona nije mogla dostići i nitko se nije usudio, da je istraži. Danas je baš to što je istražuju — privlačivošću novoga kazališta. Ne zaustavlja se više kod učinaka nesreće, nego kod nesreće same: narav nesreće postade središtem najnovije drame.« Tako je pisao prije nekoliko godina Maeterlinck. Ali gle — ja baš u njega nisam nikada mogao da nađem taj studij naravi usuda. On ga je pripoznao i pokazao njegove učinke, pokazao je čitav aparat kojim se sudbina služi, dao nam je osjetiti svu njenu težinu — ali mi

znamo o njoj samo baš toliko koliko i prije. Produbio je **usud**, psihološke je učinke proučio, sugestivnošću svojih radova nas pritisnuo — ali — ali...

Čini se da je i tu bio više moralista nego analitik, jer pokazav nam snagu usuda i njegovu neumoljivost — odmah nam je preko svojih prvih figura šaptao: — podnosite. A onda nam dao u novije doba formulu — »krepost«. Tu je odricanje tragika njegovih lica, ono daje unutarnje svjetlo, ljepotu i dobrotu — a to je on htio da postigne, da nam ulije u duše neku utjehu, neku »milost posvećujuću«, neku kršćansku svjetlu rezignaciju. Tu se opet javlja moralista. Bio je to neki pendant Sofoklovu »Edipu na Kolonu«, ail svojom smrti je Edip posvetio Atenu, rodio Periklovu Atenu, jer su njegove muke bile gorostasne i padale su na njega poput pećina... Ali Maeterlinckove boli i muke odveć su skromne i slabe da bi mogao iz njih izletjeti — novi fenić. To nisu muke Filokteta!

I D'Annunzio naglašava sudbinu, ali sudbina je Lucia Settale da stvara kipove; taj usud je tvoran, to odricanje je plodno.

I Wagner nas zna da pritisne sudbinom, ali tragika »Tannhäusera«, »Lohengrina« i »Tristana i Isolde« pročišćuje nas svojim oštrim pesimizmom. Ali eto »Niebelungenringa« i »Parsifala« — tu je sudbina u vlasti Siegfrida i onog »čistog nevježe« (»Der reine Thor«) Parsifala, koji oslobađa Tinturella.

Arijana bi imala biti Parsifal! Odricanje u ime transcedentalnosti može biti »blago siromašnih«, ali o »duhu« i »odricanju« na ovaj način govoriti poslije Stirnera, Nietzschea, i prirodne filozofije — nije tipus našega doba. Tolstojev moral je barem humanitaran, socijalan, dočim je Maeterlinckov pasivan — to je sentimentalna suza slabih duša.

Da je Maeterlinck pesimista, pokazao bi više jakosti za život, ali on je melanholik.

Pesimizam se bazira na volji, a melanholija je bezvoljna. Maeterlinck je melanholik dekadence.

Vanredno su značajne riječi što ih je Maeterlinck napisao u svom članku o Emersonu: »Herojčki časovi slabo dolaze na javu, a časovi nijekanja ne vratiše se jošte; ne preostaje nam dakle ništa više do svagdašnjeg života, a ipak ne možemo da

živimo bez veličine... Vi morate živjeti, jer nema jednoga sata bez unutarnjih čudesa i neizrecivih zamjena«. Možda je ovdje osjetio Maeterlinck dio istine, jer nema prema vani zbilja ništa veliko u naše doba; ali nije opazio svu istinu; da je naše doba nešto više nego svagdašnjost, da je to doba u kome jednakom snagom stoje nasuprot dvije kulture, dva nazora o svijetu i dva svijeta. A tu ima i više veličine nego slutimo — na prvi pogled. U eseju »Tragika svagdašnjeg života« slavi Ibsena, ali Ibsen je u tome životu našao velike konflikte, sukobe, borbe — ljude. Maeterlinck je našao samo sjene, igračke sudbine. I u tome je pokazao svoje dekadentstvo. A zar nije značajno za takve ljude što živeći bez velikih nada, bez osnova, živeći sterilni život, šapću: ipak, kad već živimo, tražimo čudesa u tome misteriju duša. Jedan tvorni duh neće nikada dupsti po tim stijenama, ispisanim mističkim hieroglifima, on će red i zakone svijeta osjetiti u sebi u momentima stvaranja — jer je i on dio svijeta, dà, mikrokozam sam.

Maeterlinck broji uz druge mističare i Novalisa i Emersona u svoj svijet izumiruće kulture, koju on krsti »svijetom probuđene duše«. Transcendentalizam velikoga Amerikanca zaveo ga je da vidi u djelu njegovih misli čitava Emersona. Ali Emerson je mistik (premda ta riječ ne pristaje za njega) novih vremena i pokoljenja — prerano-rođeni, a Maeterlinck je mistik dekadence, ogranak sredovječnih generacija, izumirućih nazora — kasno-rođeni. Emerson je čovjek koji osjeća panteističko jedinstvo svijeta i koji skuplja iz te harmonije nove sokove za nove forme života. Emerson je individualista i prethodnik »nadčovještva«. Maeterlinck je prema njemu ono što je Vojvoda des Esseintes u Huysmansovu romanu »A rebours«, prema Knut Hamsunovu »Panu«. To je onaj vojvoda, što se zatvoren u svojem zamku, zadubljuje u stare knjige i od mirisa cvijeća sastavlja simfonije; on živi — da živi, a boji se u tom pustom životu smrti, te putuje po savjetima liječnika natrag u Pariz. Zar nije taj put u Pariz — sadašnji smjer Maeterlinckova razvoja? I Emerson i Maeterlinck su suton. Svaki onaj koji u malim stvarima traži velike — postaje mistik sumračja i djetinjih priča...!

Neću da poričem Maeterlincku dubinu i umjetničku veličinu, ali duboki virovi ne dadu do svojih podvodnih izvora —

bacaju na površinu;... a nježnost i sensibilnost, eteričnost i drhtavost Maeterlinckovih figura nije nego izmučeni uzdah uzaludne muke uronjavanja: ... a možda će i on doći jednom do toga da će se njegove radnje davati djeci kao nježna lektira, kao što se danas daju isto tako simbolijske i nježne stvari Danca Andersena.

Neka mu i njegova mističnost. I Strindberg se baca u još veće vratolomije, i čini kud i kamo veće kapriole, ali Strindberg radi to iz očaja, tražeći uvijek nešto, opažajući nešto, a Maeterlinck kao da to čini iz — pasije. Pa s kakvim mirom! S kakvim sanjavim dostojanstvom dekadenta...

Na koncu se moram još jednom da vratim na Maeterlinckovu reformnost u drami. Već se dugo radi na toj reformi. Od Dumasa ml. do Ibsena, Wagnera, D'Annunzija i Maeterlincka. — Imamo li danas tu novu dramu, ili imamo barem obrise budućeg veledjela? Obrisi su tu, ili bolje reći — elementi su tu; doniješe ih dva Romana i dva Germana. Interesantno bi bilo prispodobiti prozračnost i duhovnost Maeterlinckovih drama, s tajnim trzajima duša Ibsenove drame: nadljude i titane, D'Annunzija s bogovima i polubogovima Wagnerovih kreacija. Možda bismo onda došli do spoznaje kako su oba Romana promašila cilj, jer je jedan iznio tek sjene koje ne može ni jedan glumac od kosti i mesa dolično prikazati, a drugi se bacio na daske vizije, opisao svoje junake kao da su Michelangelove figure, dočim obični smrtni glumac pokvari iluzije velebnosti, pa izgleda kao da je u ogromnim tuđim čizmama, u koje sav propada, propada. I zato je »Gloria« — pala, a Maeterlinck dramatizuje — legendu. Ibsen je dao bar ljude, žive, patničke, ne inkarnacije, ni destilacije, ne nosioce ideja, nego vlasnike i tvorce težnja i misli. Wagner je mogao uspjeti u svojim intencijama, jer je iluziju uvećao — simfonijskom glazbom. Germani su dali alternativu: ili Wagner ili Ibsen: hoćeš li ljude prikazati — slijedi Ibsena, hoćeš li titane — Wagnera. A onaj pokušaj što ga je bio zasnovao wagnerijanizmom prodahnuti Francuz Mallarmé i na kome je deset godina radio, pokušaj da stvori simbolijsku vagnerijansku dramu bez glazbe, s glazbom riječi — niti je bio dovršen, niti bi bio uspio.

(»Život« 1900)

ZA NOVU KNJIŽEVNOST

ARTIZAM I KARAKTER

Riječ »artizam« i njena primjena na umjetničke proizvode i na umjetnike nije uvijek na mjestu i lako zavodi na indentifikovanje artizma s umjetnošću. Međutim sam jezik i konvencija čine razliku između naučenjaka i vještaka, između umjetnika i virtuoza, između umjetnika na peru, kistu, dlijetu, instrumentu i »artista« u akrobatici, čaroliji, kabaretu i cirkusu. Umjetnost traži vještinu, ali vještina nije još umjetnost. Umjeti nije isto što i biti umjetnik; vježba je škola vještine, ali urođeni talenat i unutrašnja, duševna potreba izraza osnov je umjetničkog stvaranja. Individualnost izdiže umjetnost iznad vještine. Tehnika je svačija, nju može svatko prisvojiti naukom, ali protančana osjetljivost za impresije, sposobnost zamisli i moć ekspresije, individualni je privilegij koji se ne može ni prisvojiti ni otuđiti, a naukom i vježbom se samo razvija. Možemo da se naučimo imitirati oblike izražaja individualnog talenta, ali ne i sposobnost umjetničkog oblikovanja, jer je ona naročita sposobnost naročito umjetnički disponiranog individualiteta.

Velika je razlika u gledanjima na umjetnost kao oblikovanje izvjesnih sadržaja: po nekim vanjskim zakonima, normama i uzorcima, ili po unutrašnjim formativnim snagama.

Između gledišta da je sadržina umjetnosti neka masa osjećajnog, maštovnog misaonog materijala, koji se steže u neke okvire ili se ulijeva u određene kalupe, i gledišta da taj sadržaj nosi, kao svaki organizam, svoje oblikovanje već u svom zametku, u svojoj unutarnjoj strukturi. Prema prvom shvatanju, mjerodavna su mehanička pravila i zakoni ravno-

teže, proporcije i ritma jedne empirističke estetike, a prema drugom, mjerodavne su biopsihičke snage i zakoni organske morfologije.

Umjetnina je čulna projekcija, ili čulni ekvivalenat umjetnikovih impresija, proživljavanja i misli, u jednom imaginarnom obliku, pa je bitna osobina umjetničke tvorbe unutarnji odnos između tih duševnih elemenata. Nema sumnje da se umjetnik prilagođava i vanjskim, mehaničkim pravilima u granicama i kolosijecima koje traži izražajni način i materijal: jezik, pismo, kretnja, instrumenat, glas, boja, drvo, kovina, kamen itd. kroz koje projicira i čulno uobličava svoju zamisao. Nema sumnje da umjetnik probire i vodi brigu o tome koja će izražajna sredstva jače i bolje djelovati na svijet, koji će djelo gledati, slušati ili čitati. Nema sumnje da taj dio umjetničkog stvaranja traži nauke, vještine, znalaštva, pomnje, rada i predanosti. Ali kad tražimo bitnost umjetnosti, nećemo je otkriti ako je budemo tražili samo na površini, u vanjskim oblicima, samo u onome čime i kako se (estetski) doima.

Kad netko umije da vješto reproducira svaki osjećaj, emociju, ili misao, bez obzira na to da li su ti osjećaji i te misli njegove, doživljene i proživljene, onda to znači da se takav reproduktivni talenat može da prilagodi svakoj misli, svakom osjećaju i svakoj imaginaciji, da je gibak, mekan, i spretan. Ali baš ta prilagodljivost pokazuje odsustvo individualnosti, odstustvo prave umjetničke iskrenosti koja je u vjernosti samome sebi i sadržini svoje unutrašnjosti. Ta protejska i bezlična polimorfnost zapravo je bezobličnost. Ona ne može postići stvaralačko umjetničko oblikovanje. Ona je samo refleksna i reproduktivna. Zato ne može imati neposredne sugestivnosti koju ima svako organski stvoreno djelo koje zrači životnom toplinom, nego operira sa kulisnim, ishitrenim, vještačkim iluzionizmom. Ovakva djela mogu da budu efektna, ali ne mogu da izazovu ona nagnuća i one zanose koja izazivaju istinski umjetnička djela. Ona nemaju unutrašnje dinamike, jer nemaju svoje intimne sadržine, potpuno asimilirane i organski izraštene. Zato nemaju ni unutarnje harmonije; nemaju pravoga karaktera. Tehnički stabilna, izgrađena,

izglađena, ona su psihološki labilna i krhka; dobro »napravljena«, ali ne i živa. Lutke bez duše. Zato umjetnički neistinita: umjetnički nerealna.

Savremena nauka ne proučava a kritika ne sudi umjetnine samo po efektu nego i po koncepciji, ne finalno, nego kauzalno. Drugo je apercepcija, a drugo koncepcija, jedno je impresija, a drugo ekspresija; svaka ima svoje elemente i svoje zakone i može se studirati jednako kod stvaraoca umjetničkih djela kao i kod uživalaca umjetnosti, kod publike. Ako pođemo s gledišta koncepcije, vanjska tehnička pravila su vezana materijalom kojim umjetnik govori svijetu, i ne mogu označivati umjetničke kvalitete. Estetika stvaranja i izražavanja i estetika primanja i doimanja nisu isto. Ljepota i umjetnost ne smiju se identificirati. Ima ljepote van umjetnosti, u prirodi, posmatranoj našim estetskim smislom, a može biti i umjetnosti koja nema spoljašnje ljepote, čija je ljepota unutrašnje, strukturalne vrste, koja se samo osjeća, ali ne vidi.

Pod materijalom podrazumijevamo sva izražajna sredstva: jezik, instrumente, boje, plastičnu materiju, pozorišni aparat, ljudsko tijelo (u glumi i plesu), dakle sva sredstva, između autora i publike, koja su građa čulnog izraza djela i koja odgovaraju svrsi da zamisao reproduciraju, tako da kod publike stvore ekvivalenat umjetnikove kreacije. Tehnika je, dakle, u svrsishodnoj reprodukciji. Ona se da naučiti, uvježbati i imitirati; ona je estetična, ali je iz reda vještine, a ne stvaranja; ona je umijeće, ali ne umjetnost. Ako, dakle, nazovemo artizmom sklonost i sposobnost uživljavanja u svaki osjećaj i u svaku ljepotu, i sposobnost njihove reprodukcije, karakteriziramo time artizam kao sposobnost umjetničke aperceptivnosti, spojenu s vještinom tehničke reprodukcije. Time odričemo artisti individualitet.

Prava umjetnost je samo istinska umjetnost, a to je iskrena, neposredna, originalna i individualna umjetnost. Samo ona je umjetnost živa, velika i sugestivna, koja je izraz žive, snažne i iskrene umjetničke duše, vjerne sebi samoj i istini svojega doživljavanja i proživljavanja. Prava umjetnost je značajna, karakterna umjetnost. Artizam je po svojoj prirodi akarakteran. Zato artizam može da bude i nemoralan, dok prava umjetnost nije nikada nemoralna. Moralna, dakako, u

najširem smislu riječi. Moralna, ne moralistička. Pojedini umjetnik i pojedino djelo mogu da imaju posebni, naročiti moral, konvencionalnom moralu protivan, ali će imati uvijek neki moral. I taj moral, jer je iskren, nije nizak, jer je pošten, izaziva pored divljenja i poštovanje djela i u tome je moralna ljepota djela. Artizam i čisti estetizam nemaju i ne mogu imati morala, jer nemaju uvjerenja i za to potrebne unutrašnje stabilnosti. Nije nemoralno biti protiv vladajućeg morala, nego nemati nikakva morala. Nemoralno je i prianjati neiskreno i bez uvjerenja uz vladajući moral. Slab ili nikakav karakter može biti dobar artista, ali ne umjetnik-stvaralac.[1]

[1] Ovaj članak o artizmu štampan je u »Zvonu« od 1. februara 1908. (br. 5) pod naslovom »Artizam i karakter«, u povodu afere s dramom »Prokletstvo«, koja je štampana najprije u »Savremeniku« god. 1906, a onda preštampana u knjigu i bila nekoliko puta stavljana na repertoar zagrebačkog kazališta, pa opet skidana i prikazivanje zabranjivano zbog njenog izrazito protucrkvenog duha. Drama je djelo suradnje dva autora: dra Milana Ogrizovića i Andrije Milčinovića. Početkom 1908. godine jedan od autora, dr M. Ogrizović, dao je izjavu da priznaje da se u drami »predaleko zašlo« i da on »ne odobrava misli glavnoga junaka« i da je u pisanju djela bio samo »tehnički pomagač«. Ova izjava Ogrizovića data je na skupštini »Hrvatske stranke prava« u svrhu da se omogući njegova kandidatura za saborske izbore na listi te stranke. Kandidaturi su prigovorili neki svećenici, spočitavajući Ogrizoviću autorstvo »Prokletstva«. Ovo odricanje odgovornosti za suautorstvo jednog literarnog djela izazvalo je velike polemike. U »Zvonu« od 25. januara 1908. (br. 4) dao je drugi suautor, Andrija Milčinović, izjašnjenja.

Odricanje odgovornosti za sadržinu i duh djela otvaralo je jedno principijelno pitanje. U istom broju »Zvona« o konkretnom slučaju Ogrizovića pisao je i Marjanović.

ARTIZAM I REALIZAM

I.

U historiji umjetnosti, naročito u historiji književnosti, javljaju se od davnine dvije teze: jedna, da je umjetnost sama sebi svrhom, i druga, da služi društvu. Obje teze bile su često dobar korektiv nastranostima i pretjeravanjima kad se protiv ekskluzivnoga »l' art pour l' art« dizala reakcija koja je tražila da se umjetnost približi životu i s njim poveže, a poslije ekscesa realizma i naturalizma javljala reakcija koja je tražila da se umjetnost digne nad fotografiranje, očisti od surovosti i da se estetskije izgrađuje. Za evoluciju i napredovanje su obje teze i oba pravca od jednake vrijednosti i relativno jednako opravdani, ali je od teoretskih raspravljanja i polemike o tim tezama bilo malo kad pozitivnih i definitivnih rezultata. Nije ih bilo prosto zato što su to dva zahtjeva postavljena na umjetnost i umjetnike, a ne na dvije teorije o umjetnosti, dva zahtjeva praktičke a ne teoretske prirode. Kad je govor o teoriji umjetnosti, obje teze postavljaju pitanje neispravno, jer se u pitanju teorije umjetnosti ne može govoriti o tome čemu ili kome ima umjetnost da služi: sebi ili nekome i nečemu drugome, nego o tome: gdje je izvor i u čemu je bitnost umjetnosti. Ne pita se koji je njezin cilj i koja upotreba, nego koje su njene specifične oznake. Pitanje o vrsti i o zadatku umjetnosti može da podijeli teoretičare i praktičare u tabore »umjetnost za umjetnost« i »umjetnost za život«, artizam i utilitarizam, ali u pitanju o bitnosti umjetnosti kao o naročitom načinu izraza, ova kontroverzija nema mjesta.

U teoriji umjetnosti ne bi se, dakle, pitanje moglo postaviti ovako: umjetnost za umjetnost ili umjetnost za život, nego samo ovako: je li umjetnost umjetnost ili je ona život. Ali i ovakva formulacija bila bi besmislica i vodi apsurdu. Umjetnost, ako je umjetnost, ne može da bude drugo nego umjetnost, a u tome može biti realistička i artistička, naturalistička i romantička, s tendencijom i bez tendencije. Bilo bi suvišno dokazivati tu istinu, jer se pristalice svih mogućih struja mogu složiti u tome da se svi pravci i svi sadržaji sami po sebi podesni da postanu umjetnički, a da to postaju jedino kroz »ono nešto« čime iz njih pravi umjetnik stvara pravu umjetninu. A »ono nešto«, to je umjetnost. U svim debatama i polemikama o pitanjima umjetnosti trebalo bi da debateri to uzmu kao pretpostavku. Teško je zamisliti da bi u diskusijama matematičara jedni od drugih mogli tražiti da najprije utvrde da artimetika radi s brojkama, i da je dva puta dva četiri. U našim literarnim debatama i polemikama se ipak takva nešto događa uvijek onda kad je za debatere važnije polemiziranje od rješavanja, mudrovanje od istine.

Pitanje artizma i realizma, kako se u nas postavlja, postavljeno je pogrešno, i zato stvara nesporazume među onima koji o njemu teoretiziraju, a zavodi i zbunjuje i slabije književnike, od kojih su gdjekoji posljednjih godina zahvaćeni ovom ili onom parolom, pisali i izdavali neumjetnička, dakle loša djela, jedan put kao »artistička«, drugi put kao »realistička«. Imali smo najobičnijih folklornih opisa, koji su se izdavali kao umjetnost realizma, i najbesmislenijih stilističkih virtuoziteta, koji su se pojavljivali kao moderni artizam.

Ako govorimo o ulozi realizma i artizma u historijskom razvoju književnosti, dat ćemo svakom od njih njegovo historijsko mjesto i značenje za unapređenje književnosti, ali ni jednome prednost ni teoretski ni principski. Sa gledišta teorije umjetnosti niti se oni isključuju niti uslovljavaju. Škola artista je zapravo škola virtuoza, a škola realista škola studioza; prvi polažu težinu na istančavanje ukusa, na igru oblika, na vještinu izražavanja, a drugi na izoštravanje oka za stvarnost, na ozbiljnost sadržine i na tačnost crtanja. Više je stvar urođene sklonosti, temperamenta, uzgoja i misaone orijentacije hoće li se neki umjetnik razvijati ili raditi u

smislu takva realizma ili takva artizma. I strogi realista može biti u obradi dobar artista, i pravi artista dobar realista. Turgenjev u ruskoj, a Flaubert u francuskoj literaturi najbolji su primjeri za to.

Govorimo li o artizmu i realizmu s obzirom na cilj umjetnosti, teorijski nećemo time ništa riješiti, jer pitanje cilja i tendencije nije iz područja teorije umjetnosti, nego iz područja socijalnih, nacionalnih, moralnih ili religioznih interesa. S tih gledišta može svatko da prosuđuje sadržinu i pravac umjetničkih djela i da na umjetnike stavlja zahtjeve koje umjetnik može, ali ne mora da prima i da im udovolji.

U svim vrstama umjetnosti, a najvidnije u književnosti, postoje tri osnovna tipa stvaranja: klasički (apstraktivni, umstveni način ideacije idealizacije i ravnomjernosti), romantički (emotivni, željni i voljni način zahvatanja i prehvatanja) i realistički (odnos posmatranja i konstatacije, deskriptivni način). Za neki četvrti, zasebni, artistički tip ili odnos, nema mjesta, prosto zbog toga što svaki od ta tri tipa mora biti artističan, i zbog toga što ni klasično, ni romantično, ni realistično stvaranje nije bitni elemenat umjetničkog stvaranja. Izvan okvira ta tri tipa i njihovih derivata i mješavina, nema umjetničkog stvaranja. Ali to nije zbog toga što bi ta tri tipa uslovljavala umjetničko izražavanje, nego zbog toga što su to tri osnovne mogućnosti reagiranja na život. Tri tradicionalna tipa umjetničkog stvaranja: klasički, romantički i realistički, tri su varijante svakog umjetničkog stvaranja, jednog jedinog u svim vrstama umjetnosti, u svim sadržinama.

Ako je umjetnost »ars«, onda je svako umjetničko stvaranje svakoga tipa »artistično«, i »artizam« bi bio sinonim umjetničkog stvaranja, ono »nešto« čime se umjetnina stvara. Tražiti od umjetnika i umjetnosti da budu artistični, bilo bi isto što i reći da onaj koji traži istinu mora biti istinoljubiv. Onaj koji jest umjetnik ne treba da bude »artističan«, a onoga koji nema umjetničke sposobnosti neće učiniti umjetnikom nikakav »artizam«. Propovijedanje artizma kao sinonima za umjetnost suvišna je stvar, a propagiranje »artizma« kao naročitog »izma«, pravca i manira stvar je opasna, jer svaki ekskluzivni kult forme i vještine vodi baroknoj izvještačenosti i samodopadnoj ispraznosti, a svršava umjetničkom

sofisterijom. Ako je artizam istovetan sa zahtjevom da umjetnost bude umjetnost, ne treba umjetnost artificirati propovijedanjem i propisivanjem artizma.

Nekiput se artizam identifikuje sa »stilom«, sa »gojenjem profinjenog, višeg stila«. Ali, šta je stil? U stilu se daje i po stilu prepoznaje čovjek, ili grupa ljudi, ili neko vrijeme. Neizrazito vrijeme ili neizdjelan čovjek — neizrazit stil. Tko ima stila, to ne znači drugo nego da ima unutrašnje discipline, ispoljene u vanjskom obliku. Stil nije kalup, nego izrađen oblik izražaja neke mislene, osjećajne, voljne ili opažajne sadržine. Pitanje stila u umjetnosti nije pitanje nekih stilističkih pravila i uputstava, nego izraz unutrašnjih zakona umjetničke tvorbe. Stil, ako je naučeni manir, nije u pravom smislu riječi stil. Stil je obličje karaktera. Kao što je karakter ustaljena sinteza osobina, tako je i stil ustaljeni izraz tih osobina. Imati stila u umjetnosti može značiti samo: imati svoj stil; sebe u stilu. Znači: imati umjetničkog karaktera. Govoriti o stilu kao o nečem zasebnom, govoriti o stilu izolirano, bez obzira na druge elemente umjetnosti, vodi u stranputice. Stil nije neka shematizirana forma izražavanja, nego puno i ustaljeno izražavanje uopće, a to znači: ne tek »lijepo« i ukalupljeno, nego iskreno i potpuno izražavanje.

Umjetničko djelo je produkt borbe umjetnika sa sadržinom djela koju savladava i prerađuje, i borbe te tako prerađene sadržine sa sredstvima i oblicima izražavanja. Stil je formulacija i primjena konačnog ugovora mira. Stil, kad je umjetnički, eksponent je katarze svih onih elemenata sadržine i svih onih izravnanja sila i izmirenja efekata koji stvaraju umjetničko djelo. Rečeno je: Stil je sve. Ali stil vlastiti, stil u kojemu je sve, a ne onaj koji je umjesto svega. Umjetnik ne žrtvuje stil sadržini, jer on to i ne može učiniti, jer je stil organički izraz sadržine po umjetniku potpuno iscrpljene. Stil nije nešto čemu bi trebalo da umjetnik žrtvuje sadržinu, ideju, sebe sama. Stil nije oblik koji u kalup steže, nego oblikovanje koje izražavanjem olakšava napetost. Stil može da zagospoduje samo onim umjetnikom koji nema dovoljno vlastite formativne snage da izdjela svoj stil, koji nije originalan. Propagirati neki određeni stil, znači učiti se neiskrenom, lažljivom izrazu, a originalnom umjetniku govoriti

da uopće treba nekog stila — suvišno je. Ako ga ima, on je umjetnik, ako ga nema, nije, a ako se služi tuđim, onda je — lažan.

Ako netko ima umjetnički stil, znači da ima sugestivan stil, a takav je — samo — pošteni stil: koji koncentrirano, dakle intenzivno tačno i potpuno izražava bogat mentalni, emotivni i opažajni sadržaj i pronicav duh, intezivne osjećaje, znalaštvo, živ temperamenat i jaku stvaralačku volju. Posvetiti se stilu može da znači samo to: posvetiti pažnju izražavanju i oblikovanju svoje sadržine u snazi i istini. Za to budimo do kraja konsekventni primjenjujući rečenicu: »le stil c' est l' homme«.

II

Ovih sam dana čitao Tolstojeva pisma (L. Tolstois Briefe 1908—1910 Berlin Verl.: Ladyšnikov) i u njima sam našao ove misli o umjetnosti:

»Umjetnina je dobra ili loša prema tome što nam umjetnik kaže i kako nam to kaže, i koliko umjetniku dolazi iz srca ono što nam govori.

Da umjetnik zna što ima da kaže, potrebno je da zna šta je cijelom čovječanstvu urođeno, ali što mu je i nepoznato. Da to zna, mora umjetnik da je na najvišem stepenu obrazovanosti svoga vremena; ali je najvažnije da umjetnik ne smije da živi egoističkim životom, nego mora da učestvuje u zajedničkom životu čovječanstva.

Da bi mogao dobro izraziti ono što hoće da izrazi (pod riječi »izraziti« razumijem svaki umjetnički izražaj misli) umjetnik mora da je doista uzoran čovjek. A da to bude, mora mnogo i dugo raditi i učiti, a svoju djelatnost prosuđivati jedino pravorijekom svoje unutrašnjosti.

Da mu doista iz duše potječe ono što želi reći, umjetnik mora da zavoli i sam predmet o kojem govori. I zato je potrebno da se i ne govori o onome što je nekome ravnodušno i o čemu bi se moglo i ne govoriti, a potrebno je da se govori samo o onome o čemu se ne može šutjeti i što se strasno ljubi.

Od ta tri preduslova svake umjetnine, posljednji je najznatniji: bez ljubavi za predmet ili barem bez iskrenog, poštenog odnosa prema objektu, nije moguća nikakva umjetnina. Nerv umjetnosti je u strasnoj ljubavi umjetnika za svoj predmet, i ako te ljubavi ima, onda će i sama umjetnina udovoljiti svim drugim zahtjevima, naročito zahtjevima bogatstva i ljepote. Zadovoljit će nas sadržaj, jer se ne može strasno ljubiti predmet sićušan i bez značenja, a neće nedostajati ni ljepote, jer umjetnik neće žaliti truda da odjene ono što mu je milo i drago u najljepšu moguću formu.«

Tolstoj kaže da umjetnik mora htjeti nešto reći, da mora to dobro izraziti i da mu to mora poteći iz srca; on treba da kaže ono što je ljudsko u suštini, ali još neizrečeno i zato novo; mora da govori o onome što je vrijedno, a mora da to izrekne iskreno. Sve ovo nije novo i nije rečeno neobično, ali je rečeno od jednoga od najvećih i najiskrenijih majstora književnosti. Ovo što Tolstoj tako jednostavno i jasno kaže, slijede i prihvaćaju, u ovom ili onom obliku, svi koji umjetnički stvaraju ili pišu i sude o umjetnosti, bez razlike vremena, vrste, škola i struja. Ali treba iz toga povući i konsekvencije: da umjetnik saučestvuje najprisnije u životu čovječanstva, da saučestvuje iskreno i nesebično, bez egoizma i postranih namjera koje bi mogle biti i u tome da iz toga vuče momentanu korist ma koje vrste, pa bilo i samo jak efekat, ili artistički uspjeh; da umjetnik bude socijalan u najširem i najdubljem smislu, da bude cvijet stabla života. On mora da je radin, savjestan, uzoran, vjeran sebi, to će reći karakteran, ako će da dobro, jasno, muževno i ozbiljno izrazi ono što ima da kaže. On mora predmet kojim se zanima smatrati vrijednim zbog njega samoga, vrijednim i važnim iz uvjerenja i iz ljubavi za taj predmet, mora ga ljubiti živo i strasno. Prava, iskrena i bezgranična ljubav je osnov svake etike, zato se s pravom kaže da je svaki pravi umjetnik duboko moralan i da bez takve moralnosti nema velike umjetnosti. Kroz ovu duboku ljubav za predmet postaje svaka prava umjetnost moralna; po iskrenosti i poštenom izražavanju biva karakternom; po inteligentnom razumijevanju svega što je ljudsko biva humanom; po predanom saučestvovanju sa svim što se trudi i pati postaje socijalnom.

Čovjek je izvor i utoka umjetnosti, i zato samo istinski, potpuni i u sebi pošten čovjek može da stvara — da stvara a ne kopira ili fingira — pravu, istinsku, dobru i poštenu umjetnost. Kao što je neprirodno dijeliti djelo od autora, neprirodno je i neispravno govoriti o isključivosti artizma, kao da može živjeti i djelovati forma bez sadržine, izraz bez onoga što izražava, kao da lijepa forma može biti izraz ružnoga, i kao da neiskren, hinjen i šupalj izraz može biti umjetnički-sugestivno lijep. Oni koji ispravno kažu da se pitanje umjetnosti svodi na pitanje o načinu i obliku izražavanja, ne bi smjeli stati na ovoj konstataciji. Treba da se zapitaju: odakle dolazi ovoj formi izražavanja koju nazivamo umjetničkom ona njoj svojstvena sugestivnost i ona životna potencija koja je održava kroz vijekove? Ako neće da pođu tragom starih estetičara koji su umjetnine sudili po estetskom dojmu na uživaoca, i postavljajući estetske norme, pravila i propise kočili, kalupili i ubijali umjetničku slobodu i umjetnički kreativni zanos, treba da gledaju na umjetnost genetički i u organskoj vezi sa svim elementima njenog stvaranja. Onda će i oni priznati Tolstojeve uslove kao bitne uslove prave umjetnosti, zajedno sa svima konsekvencijama koje iz njih izlaze. Morat će priznati da samo pun sadržaj (pun u najširem smislu riječi, pun i sazreo) daje punu (dakle i lijepu) formu; da samo velika iskrenost čini jaku impresiju; da samo velika ljubav, puna predanosti i jakog zanosa za predmet, vrši najmoćniju sugestiju; da samo umjetnička sinteza najopsežnije zahvaćenog i najdublje proniknutog života daje umjetnini životnu snagu i trajnost.

(»Savremenik« 1915)

AKTUELNI ZADACI NAŠE KRITIKE

U našem literarnom životu bilo je doba literarne produkcije bez kritike i doba u kojima je prevladavao kriticizam: vremena nekritičke akcije i vremena kritike bez akcije. Gajev Ilirizam nije podnosio kritike; on je samo zanosio i podsticao. Vrazovi prvi pokušaji kritike (»Kolo«) došli su pri kraju Ilirizma, a prvi jači i ozbiljniji pokušaj literarne teorije i kritike Vebera i Jurkovića (»Naše gore list« i »Neven«), padaju u vrijeme apsolutizma i oskudnog književnog stvaranja, te čine prelaz u solidniji literarni i naučni rad koji se za apsolutizma počeo pripremati, da u ustavno vrijeme (poslije 1861) iznese u prvi plan generaciju vrijednih radnika, izrazitih i pozitivnih političkih, naučnih i literarnih ličnosti. Šezdesete i sedamdesete godine karakterizira pojava paralelne književne produkcije, književne kritike i teorije kod tri glavna pisca toga vremena: Šenoe, Markovića i Jurkovića, od kojih prvi, romanopisac i pjesnik, daje najživlju aktuelnu kritiku, drugi, dramatičar i pjesnik, najozbiljniju estetsku i historijsku studiju, a treći, komediograf i satirik, obimnu teoriju. U osamdesetim i devedesetim godinama izmjenjuje se polemika o literarnim pravcima s obilnom produkcijom, naročito u noveli i romanu, sa živom aktuelnom kritikom pisaca i djela i prikazivanjem stranih literatura i pisaca (Janko Ibler, Josip Pasarić, Milivoj Šrepel i Jakša Čedomil) da na prelazu vijeka opet preotme mah ona, više žučna nego književna, borba »mladih« i »starih«, modernista i tradicionalista, u kojoj se malo što pravo raspravilo, ali su načeta mnoga pitanja, otvorili se mnogi vidici i dala mnoga tumačenja suvremenih književnih pojava i smjerova. Tada se razvila neka naročita dispozicija sveopćem kriticizmu. Kritika »starih« gotovo je apriorno negativna prema djelima »mladih«, a ona modernista prema djelima tradicionalista, dok je prema djelima modernista više manje parafrazna; kriticizam prelazi u krv i u meso i — pomalo ubija akciju i stvaralaštvo u vlastitom taboru. Najposlije, od nekoliko godina naovamo (pisano 1909), kao da i nema više ni prave kritike, ni prave produkcije. Kritika, ukoliko je ima, i koliko zaslužuje to ime, pada u jalovu polemiku, a produkcija je bez reda i pregleda, bez tumača i kritike izbacujući više korova nego se i zamjećuje. Pišu se, štampaju i izdaju radnje, knjige i knjižurine, pojavljuju se novi pisci, a ušutkuju stari, ali sve to prolazi dosta nezapaženo, neocijenjeno, neistaknuto, ne ostavljajući naročitih tragova i bez značenja po naš kulturni život.

Borili smo se za slobodu stvaranja, i to je bilo potrebno. Ali, izvojštivši tu slobodu, prestali smo stvarati u onoj mjeri kako se to s pravom moglo očekivati. Opadanje stvaranja zapaža se kod svih pisaca svih struja i generacija. Stare je iscrpila vlastita nemoć i kritika mladih, a u ostalih je pretjerana i jednostrana analitičnost ubila zanos stvaranja. Pretjerana analitičnost prema sebi i drugima rađa najprije fragmentarnošću, a najposlije neplodnošću. Analitički kriticizam i liberalistički realitivizam razvijeni borbama za slobodu stvaranja, vode, najposlije, apatiji, ubijajući zanos i prostodušnost, bez čega nema ni akcije ni stvaralaštva, bez čega nema smione sinteze.

Sloboda i liberalnost, analiza i kritika, sredstva su a ne ciljevi. To su pomagala u razvoju: svježina zraka za duboko disanje, širina prostora za kretanje bez zapreka. To su okviri i posude, ali nisu sadržine. Slobodu moramo stalno sticati širenjem naše snage, okvire ispunjavati punim slikama; liberalnost prema svemu i svakome ne smije da znači indiferentnost za sve i prema svakome; relativnost istine i vrijednosti nije negacija vrijednosti, već samo raznolikost ili ekvivalentnost vrijednosti; analitički moramo biti zato da bismo znali razlikovati i rasuditi koji elementi međusobno harmoniraju a koji ne; kritični moramo biti da naučimo ocjenjivati pojave i stvari, forme i sadržaje, da iz haosa stvaramo red, da rasuđu-

jemo i sudimo, a ne da samo osuđujemo i odbijamo. Slobode nam treba da bismo mogli postati potpuno iz duše i po uvjerenju izraziti i radini; liberalnost je potrebna, da uzmognemo prema svemu i svima biti pravedni i pravednost tražiti; analiza je potrebna da pronalazi putove skladu i organičnosti; a kriticizam ima da nas rukovodi u svjesnoj logičnoj konstruktivnosti. Sve to zajedno ima istom onda opravdanja i smisla, kad ima sadržaj, kad omogućava i pomaže iskrenu i logičnu, harmoničnu i organičnu sintezu, jasan i živ, prirodan i svjestan izraz.

Sloboda i liberalnost, analiza i kritika, dobivaju samo u ovom smislu pozitivan karakter i vrijednost: kad nas dižu iz sfere negativnosti u sferu muževnog rada i stvaranja, u viši i svjesniji stepen stvaranja i akcije, iznad elementarnog besvjesnog nekritičkog stepena stvaranja i djelovanja. Tu leži glavni zadatak i tu je važnost suvremene literarne kritike. Ona ne smije da, shvaćajući sve, sve tumači i sve prašta bez ocjene i procjene, niti da kritikujući sve obezvređuje sve i odbacuje sve. Liberalno pravedna, shvaćajući sve, treba da sve i prosudi i ocijeni. Priznavajući relativnost stvari i vrijednosti, mora da traži, nalazi i ističe relacije među stvarima, veze i odnose, u nekom širem pregledu i po odnosima vrijednosti, po nekim kriterijima. Analiza ne smije postati perverznost vivisekcije, ili apatija obdukcije lešina, već ima da bude dijagnoza bolesti i kirurgija spasavanja života i liječenja. Kritika ima da i analizujući i kritikujući živote pisaca i djela snaži, jača, unapređuje. Mora da brani i poštuje slobodu stvaranja, da bude svakoj biljci mogućno da nikne i da se razvija, da bude izbor što veći, ali mora da je toliko slobodna da odabire najbolje i najljepše, po svom nahođenju i ukusu, i da poput vrtljara njeguje, križa i iznosi na tržište.

Naša moderna kritika naučila je od suvremene strane kritike da djela dovodi u vezu s autorima, autore s epohama i milieuom, milieu sa cijelim životom prirode, društva i čovjeka. Ona je zabacila jednostranu estetsku metodu, pa je pored studija i ocjene tehnike i artizma djela, tražila da nađe i odredi važnost i značaj djela po njegovoj genezi i po dojmu koje čini u izvjesnoj sredini. Nazvano je to analitičkohistorijskom kritikom, dok je ona kritika koja je djela i autore prikazivala po

dojmu koji čini nazvana impresionističkom kritikom. Ali ako naša suvremena kritika treba da izvrši onaj zadatak koji je istaknut kao najprirodniji i danas najnužniji, ona mora da se bavi što više, što redovnije i sistematskije aktuelnim djelima i pojavama književnosti, da bude aktivna, ne samo aktuelna nego da bude aktivistička. Ona mora da u toj svojoj aktuelnoj ulozi djeluje po onim principima po kojima radi kao historijska kritika: da ne dijeli djelo od autora, autora od vremena i sredine, da ovo troje dovodi u međusobnu vezu da i nova djela suvremenih autora tumači i prosuđuje po njihovoj vezi sa suvremenim životom i sredinom u kojoj su rođena i kojoj su namijenjena. Ona treba da tu vezu ne samo historijski utvrđuje i tumači nego da je i praktički uspostavlja i promiče.

Ne zagovaram utilitarizam, ni bilo kakvo partijstvo u kritici, jer bi takva kritika bila nekritička, neliberalna i dogmatska, zato i nepravedna i neliterarna. Ali, ako kritika nema bar nekih osnovnih pogleda i nekih teorijskih ili iskustvenih kriterija o odnosu između umjetnosti, literature, kulture i života, vremena i društva, ako ona prikazujući djela i njihove pisce nema nekog svog pogleda o tom odnosu, o prirodi ovih odnosa i pojava, ona će biti površna, formalistična i opisna, a neće biti ni stvarna ni kritična. U takvu obliku ona nije sredina između nauke i umjetnosti, nije ni umjetnost, ni nauka, beskorisna je književnosti a nepotrebna društvu, parasit literature, bez vrijednosti za kulturu i bez značenja za društvo.

Ovdje je težište pitanja: prava i korisna kritika, shvaćena moderno, kulturnije, a ne samo kao literarni faktor. Kritika treba bez sumnje da osjeti, ističe i njeguje umjetničke elemente u literarnoj tvorbi, da je čista od primjesa neumjetničkih, ali ona treba da pazi da literarna tvorba ne postane sadržajno siromašna i mrtva, da umjetnička tvorba ne postane samo tehnička, vještačka, artistička. Zapažati, otkrivati i definirati velike probleme života, društva i kulture u djelima i takve probleme otvarati piscima i književnosti — u tome je njeno pozvanje. Ona treba da stalno izravnava jednostranosti i uspostavlja harmoniju. Ona će zapaziti i zahvatiti glavne osobine djela, pisaca i vremena, da ih iščisti od suvišnoga, od nebitnoga, neharmoničnoga, da bi se brže, jače i izrazitije razvilo ono što je bitno i osobeno. Ona će ovim načinom,

ovim upravljanjem uspona, pomagati većem bogatsvu sadržine i većoj izrazitosti djela, pisaca i cijele književnosti svoga vremena. Kritika treba da je faktor uzgoja za književnost i za sredinu u kojoj se književnost razvija i kojoj je namijenjena. Zato ona mora da je veoma široka i univerzalna, a ne isključivo književna. Samo tako može kritika od negativnog kritikovanja da postane pozitivna, konstruktivna i sustvaralac kulturnih vrijednosti svoje sredine i svojega vremena.

(»Savremenik« 1909)

NOVA KNJIŽEVNOST

Danas je u našem narodu život bujniji i zanimljiviji nego što se odražava u našoj književnosti. Ovo je činjenica koja se mora prije svega ustanoviti, ako hoćemo da se naša književnost razvije onako kako bismo željeli. Naš život ide naprijed bržim korakom od naše književnosti, on pokazuje na gospodarskom, na kulturnom, na društvenom polju, a i na polju pojedinačne i skupne psihe veću raznolikost nego je opažamo na području naše literature.

Nije bilo uvijek tako, jer je naša književnost u prijašnjim decenijama bila mnogo puta bujnija i zanimljivija od našega života; ona je tom pustom životu davala sadržaj i smisao, ona mu je nastojala dati pravac. Danas vidimo da je naš život prerastao literaturu i možda nije to najmanji razlog zašto ne nalazi ta književnost u našem društvu toliko odziva koliko ga je nalazila u nekim prijašnjim svojim razdobljima (u vrijeme Šenoe, u doba početka našega realizma u 80-tim godinama, i u doba prvih godina »moderne«).

Naša je književnost uznapredovala po formi i po umjetničkim kvalitetama, ali je zaostala po svom sadržaju; ona nije danas do te mjere suvremena do koje je postao suvremen naš život.

Književnost i umjetnost nisu sinonimi. Mi smo imali i danas imamo književnost koja nije ni umjetnička ni artistička, ali smo imali i imamo artizma koji nije književnički. Imali smo razdoblja u kojima se pisalo samo da bude napisano i izdano i da se udovolji nekoj potrebi javnosti da ima knjiga i da se u beletrističkom obliku da javnosti neko štivo

koje će je poučiti ili će joj nešto važno priopćiti, ali se nije ovakva književnost mogla da nazove pravom umjetničkom književnošću.

Imali smo — u novije doba — i uspjelih artističkih djela, forme impresionističke i pomno dotjerane, koja nisu kazivala ništa, ili vrlo malo i beznačajno i neuvjerljivo, ne proširujući ni vidokruga, ni oštrine uma, ni vrste, niti skale duševnih emocija. A književnost, i kad je najviše umjetnička, nije samo antologija umjetničkih formi, ona treba da nešto i kaže, da razbuđuje i bogati čitavu dušu novim sadržajem, novim osjećanjem; umjetnička forma je najviša forma izražavanja baš zato što je najefikasniji način takvog razbuđivanja i bogaćenja.

U tri posljednja decenija imali smo dvije faze u evoluciji naše književnosti: realističku i modernističku fazu. Realistička je unosila u književnost i kroz nju postavila nove probleme našeg društvenog života onoga vremena i davala književnosti socijalan i misaoni sadržaj kakav nije unosila u život naša politička propaganda i borba. Modernistička i slobodarska faza unosila je slobodnu misao širih vidika i evropsku suvremenost, s jedne strane, a s druge, posvećivala je pažnju novim mogućnostima forme i u nizu sad više, sad manje uspjelih eksperimenata, razvijala artističku stranu književnosti do zamjerne visine. U posljednje vrijeme nastalo je zatišje, klonuće i desorijentiranje. Ima dosta mlađih pisaca koji su publikovali dobrih i s formalne strane vrijednih djela, ali u samoj književnosti, kao cjelini, nema pravoga života niti ima u javnosti interesa za književnu produkciju. U toj produkciji nema snage koja obnavlja, i pisci suviše variraju teme iz ranijih vremena. Književna produkcija je veoma jednostrana i koliko ne ide tragom simbolizma i dekadence (u posljednje vrijeme već dosta malo) nasljeđuje starije realiste ne samo u temama nego i u načinu njihova iznošenja i rješavanja. Seoska novela je jača, ali jednoličnija, a građanska nema boje ni fizionomije.

Kriva je tome svakako i kritika koja poslije lijepog napretka u početku nastupanja mlade generacije pada opet u šablonu ograničavajući se većim dijelom na same referate i prikaze ili polemike, a ne otvara dovoljno novih vidika i ne

daje dovoljno poticaja ni piscima ni publici. U prilikama u kojima se nalazi naša inteligencija, i naši književnici, naša kritika ne bi se smjela ograničavati na to da djelo pisca samo istumači ili izriče sud o njemu, već bi trebalo da bude i savjetnik književniku i publici. Ima u mlađoj generaciji kritičara po inteligenciji, ukusu i duhovitosti pisanja originalnih, zanimljivih i zabavnih, ali i ako su samo po sebi markantni i dobri artisti, ne mogu da nadoknade nedostatak kritičara—uzgojitelja, kritičara—posrednika, kritičara—predvodnika. Možda nepravom nazivam ovakve potrebne pomagače kritičarima, možemo da ih smatramo samo publicistima, ili krstimo kakvim drugim imenom, ali oni su potrebni mentori s velikom zadaćom da ne probiru samo materijal za povijest literature nego i da donose materijal za stvaranje literarnog milieua, za duhovnu kulturnu ishranu književnika i publike i da tako pomognu i samo književno stvaranje. Znatan dio naših književnika upućen je na pretežno domaću lektiru, jer teško dolazi do svjetske, a tu u domaćoj nalazi premalo ili samo jednostrane hrane i malo smjernica širih horizonata, a ako je više zauzet stranom, udaljuje se sve više od našega života i naših prilika i potreba.

Jedan od najinteresantnijih, a najvažnijih predmeta literarnog proučavanja i umjetničkog obrađivanja jest formiranje novovjekog hrvatskog društva, formiranje naroda. Navikli smo smatrati hrvatski narod kao historisku, određenu, gotovu tvorevinu, pretpostavljajući da on postoji odiskona i traje kroz vjekove, gotovo nepromijenjen. Međutim, moramo se svakoga časa uvjeravati da nije tako: drugo je stari, historički hrvatski narod, a drugo današnji. Naš se narod tek u početku devetnaestog vijeka stao nanovo organizirati na novoj bazi, pa je to dalo našem narodnom životu ne samo novi pravac nego i novu unutrašnju strukturu. Hrvatski narod morali su narodni preporoditelji i njegovi nastavljači tek stvarati, a on se još i danas stvara, i taj proces nije gotov. Ako uzmemo i Hrvate i Srbe kao u suštini jedan narod, koje shvatanje utire danas sebi sve više puta, pogotovu moramo reći da taj »jedinstveni narod« treba još duže stvarati i da je

to još u mnogom pogledu otvoren problem i duži proces, koji se odvija tek postepeno, mučno i lagano i koji ima da se riješi konačno istom u budućnosti.

Kazao sam »stvaranje naroda«, a mogao sam kazati »stvaranje društva«, bilo bi možda jasnije i vjerojatnije za većinu čitalaca. Svakako je lakše priznati da naše narodno društvo nije još staloženo, sređeno, niti pravo formirano i da još nije postalo cjelinom. Ali šta znači »narodno društvo«? Ako pod tim imenom razumijemo skup svih onih slojeva koji u narodnom životu aktivno djeluju i koji tom životu daju oblik i karakter, fizionomiju i sadržinu, onda su izrazi »narodno društvo« i »narod« gotovo sinonimi, jer slojevi koji ne djeluju aktivno mogu da se smatraju neke ruke rezervom, materijalom za budućnost, ali se ne mogu smatrati živim elementom »naroda«.

Naše društvo se tek stvara, i naša je literatura to stvaranje prikazivala, crtala, analizirala i u tom stvaranju sudjelovala, ona je opažala i crtala mnoge krize koje su bile popratna pojava ovoga formiranja, ali ta literatura redovno nije ove krize i pojave, ove nedaće i sukobe uzimala kao pojave procesa razvijanja i stvaranja, kao dječje bolesti naroda koji se tek usvješćuje u postepenom formiranju, već je padala u pesimizam; polazeći s pretpostavke da je naš narod odiskona jedan i gotov, samo sada ponovno stradava, izopačava se i propada. U bolestima rastenja vidjela je simptome propadanja. Od toga u našemu društvu i u našoj književnosti elegično, koji put i očajničko raspoloženje, koje karakterizira nekoja njena razdoblja. Gledajući propadanje predstavnika, organizacija i oblika staroga ili prelaznog poretka i društva, veći dio brige i sućuti bio je za staro i prelazno i veći dio inteligencije, naročito književnika, oplakivalo je to što propada. Tako se u našu književnost (i baš u realističku) kroz sentimentalizam uvukao konzervativni duh, jer sentimentalizam redovno prati konzervativizam u vremenima preloma.

Ova pojava je svjedočanstvo nezdrava stanja, jer gotovo čitava naša suvremena inteligencija, a svakako velika većina književnika, izlazi iz srednjega građanskog ili iz seljačkog staleža i genetički pripada slojevima koji istom stupaju u javni društveni život. U narodima stare kulture, gdje su

književnici izrasli iz starih, često dekadentnih, krugova i tradicija, razumljiv je njihov romantički historizam i njihov konzervativizam, ali kod nas je to neprirodno; ucijepljeno je, naučeno, snobovsko. Naše narodno buđenje je sve do pred desetak godina, do kraja XIX vijeka, stajalo u znaku historizma, jer su buditelji i voditelji bili mišljenja da će lakše buditi, zanositi i okupljati narod pričama o velikoj prošlosti s romantikom historijskih legenda i kostima. Bilo je to taktičko i didaktičko sredstvo, koje je do sredine XIX vijeka odgovaralo i općem evropskom raspoloženju, ali koje se kod nas počelo praktikovati kad se drugdje napuštalo, a potrajalo je i traje još preko svake mjere dugo. Najveće unutrašnje protuslovlje našega novijeg narodnog života bez sumnje je u tome što je novi, svježi elemenat koji je prozašao iz seljaštva i malog građanstva, ne noseći nikakvih historijskih tradicija, ili noseći samo primitivne tradicije pučana, kroz škole i državnopravnu politiku, kroz naučenu kulturu, to zaboravljao i naučio zanositi se često samo fiktivnim feudalnim veličinama i mentalitetom, od čega su njegovi pređi mogli da mu u baštinu namru samo strah, mržnju ili u najboljem slučaju samo potpuno nerazumijevanje. Ovaj su nesklad opazili i zabilježili samo neki pisci našega realizma, ali je tek najmlađa generacija počela da ga kuša odstraniti...

Iz ovoga nesklada izlazi i druga karakteristike naše inteligencije i naše književnosti: kolebanje između vjere u budućnost i osjećaja propadanja, između optimizma, taštih iluzija, i pesimizma, zaodjevenog na oko filozofskim ruhom. Da se naše društvo i da se naša literatura navrijeme emancipirala od historizma, da se navrijeme uvidjelo da naša budućnost ne zavisi od prošlosti i da iz činjenice da stvarno počinjemo sve iznova povuku konsekvencije i upru na to »sve iznova«, ne bi vidjeli i oplakivali propadanje naroda u pojavama koje su samo propadanje staroga ili neuspjeloga pokušavanja novoga, ne bi trošili snage na to da se toliko zabavljaju onim što propada, nego bi s pozitivnim osjećajima gledali i crtali ono što se rađa i diže. Ovakav studij i ovakvo shvatanje naše evolucije unijelo bi u društvo i u književnost aktivistički optimizam, zajedno s većom simpatijom za energizam nego za idilizam i dublju vjeru u uspjeh, veću

volju za rad, puniju ljubav za život. Ovo bi moglo promijeniti ton literature, dati joj više svježine i punine, unijeti u nju više zdrava humora i satire na našu nezrelost i isprazanost, umjesto plačna tužnopojstva nad propadanjem nečega što najposlije i nije bilo mnogo vrijedno, niti lijepo. Riječ je o »tonu«, jer je mnogo puta baš taj »ton«, kojim je intonirana i naša realistička novela i buntovna pjesma, davao književnosti, više nego sam sadržaj, negativistički karakter. A nema ništa ljepše i ne ispunjava zadovoljstvom više od posmatranja djeteta ili mladića koji se razvijaju, a ništa jadnije od toga kad se taj razvoj sa svim krizama nedoraslosti gleda i sudi staračkom mjerom i staračkom dušom. Onaj koji gleda i prati rastenje, razvijanje i sazrijevanje neće kukati i očajavati nad posrtajima, grijesima i neotesanostima kroz koje nastaje, a kuknjava i čangrizava ljutnja kakve starmale filozofije bit će deplasirana i dosadna.

Ovo je neprirodna pojava i fatalno je da izuzev nekoje svijetle izuzetke prosjek naše literature u pravilu pokazuje da je teško biti naš, narodan, socijalan i aktuelan, a istodobno slobodan Evropejac, artist i samonikao.

Ne bi smjelo ostati pri tome. Ne smiju biti dvije mjere, dvije estetike, dvije kvalitete u literaturi, ako hoćemo da nam književnost bude evropskom, ostajući narodnom, narodnom konkretno i tematikom, ali u mjerilu, širini i suvremenosti evropskom. U jednom dijelu mlade generacije je ova teškoća bila uzeta kao alternativa, u kojoj su nekoji slobodu, savremenost, evropejstvo i artizam nastojali stizavati potpunim bijegom i odricanjem svake naše problematike, našega ambijenta i naše stvarnosti — jer su za nju bili prazni, siromašni i neinspiracionalni — pa smo imali literaturu dalekih odjeka, koju bismo mogli nazvati fatamorganskom, koja je bila naša samo jezikom i mjestom štampanja, ali od nas duhom odsutna. Bilo je i ima u djelima nove generacije, i kod modernista, i uspješnijih pokušaja stapanja artizma, socijalnosti i nacionalnosti, ali to još nije ni opća težnja, ni pun uspjeh. Mnogo puta se borba za slobodu stvaranja i težnja slobode očituje u formi prkosa protiv sputanosti i svega onoga od čega i u ime čega dolazi ta sputanost, pa pisci bježe od

toga kao odbjegli pitomac od internata, zatvarajući oči pred našim životom, ne mareći za nj i ne svaćajući ga, jer ga i ne poznaju.

Treba da dođe vrijeme kad osjećaj slobode i oslobođenja neće biti više samo djelomičan i negativan, u prkosu i izbjegavanju pritiska, nego će biti pun i pozitivan, u saznanju da nema nikakva razloga ne biti stvaralački slobodan, u punoj svijesti da je to moguće, dobro i korisno i u našoj problematici, tematici i u sredini društvenoj i narodnoj. Treba da dođe vrijeme kad će se moći istom vedrinom i slobodom srca i duha pisati o svim našim problemima i pojavama i inspirirati našim prilikama, ljudima i temama, kako je to bilo u svim velikim svjetskim literaturama i kod svih velikih pisaca koji su na svom rođenom tlu i iz svog posebnog ambijenta postali svjetski, živi i aktuelni za sve vjekove, baš zbog te unutrašnje slobode i nevezanosti bolećivim obzirima.

Problem literature se ne rješava teorijom već praksom. Nismo ga dosada riješili zato što nismo imali unutrašnje slobode i potrebne duhovne mirnoće i staloženosti. Zato nismo imali srca da otvorenim očima slobodna čovjeka i Evropejca gledamo na razvoj i na sve pojave našega života, niti snage da ih onako prikazujemo kako ih vidimo i kako nas se doimlju. Zato smo često posizali za nekim općim, blijedim internacionalnim sižejima, kad smo htjeli da budemo moderni i evropejski, a vezivali se stotinama obzira, kad smo htjeli ili kad smo mislili da moramo biti narodni. A što je najgore: drukčije smo živjeli, a drukčije smo pisali, izbacujući iz našeg literarnog djela često puta baš ono što je bilo najviše naše i svakome od nas najbliže i najpoznatije, naš vlastiti život, najbližu okolinu i našu najkonkretniju problematiku. Kad je naš književnik sjedao za stol da piše, kao da je postajao drugi čovjek: pisao je drugim rječnikom, drugim tonom, drugim shvaćanjem nego što čini u svakidanjem životu, kad priča drugovima nešto što mu se čini važnim ili zanimljivim. Drugo je mjerilo, drugi stil, drugi izraz bio za bijeli list papira, a drugi za društvo, ili za razgovor sa samim sobom. Zato je pripovjedački ton naše novele izvještačen i onda kad je usiljeno stvaran, a kad je patetički kićen, nesiguran je, nezreo i neprirodan, ili suviše suh ili suviše nametljiv, daleko od

sigurne neposrednosti, koja obilježava prostodušnu drastičnost ruskog, profinjenost fraze francuskog, stvarnost engleskog i izdjelanost patosa italijanskog stila. Književni jezik i umjetnički izražaj nije u tome da naučimo i poprimimo neki vještački, tuđi, gotov način obrađivanja i stilskog izražavanja, nego u tome da našu osobenost, naš, specijalno naš prirodni, obični, sirovi način i govor izgradimo, izbrusimo, uskladimo, pojačamo, ufinimo i iznijansiramo umjetnički precizno, plastički, muzikalno i impresivno. Zadaća je i bit će uspjeh narodne književnosti da svukoliku ovu našu makar i sirovu sredinu, pronicavo uoči, znalački zahvati, umjetnički uobliči i tako pročisti sintezama višega stepena i veće harmonije.

Literatura ne smije da zatvori oko ni pred jednom manom ili ranom naroda, ne smije da vidi samo svijetlo ili lijepo, ali bi morala imati pred očima uvijek jednu činjenicu: morala bi svaki dan prije nego pođe na rad sebi predočiti Gaja i njegove drugove o prvom osvitu ilirizma, svu onu pustoš koja je u ono doba vladala, sve ono »ništa« od čega se imalo da stvori ovo »nešto« što danas imamo; trebalo bi da prispodobi inventar koji je Gaj našao s današnjim našim narodnim inventarom, pa zacijelo (ako pusti s vida »veliku« i »slavnu« prošlost) ne bi gubila vjere u budućnost.

Prodre li ovo shvaćanje u našu književnost, otvara joj se čitav niz problema novih i starih, u novom svjetlu. Otvara joj se novo polje studija i djelovanja. Neuznemirena sablastima što ih stvara mašta onoga koji vidi oko sebe samu propast, tim shvaćanjem literatura stiče opet unutarnji mir, (lišena plahosti i vječite sumnje ima li uopće svrhe rad, pa i ona sama, u takvu narodu) stiče potrebitu snagu kretanja, mišljenja, unutarnju slobodu koju je dosada mogla da sebi prisvoji većinom samo na račun nacionalne savjesti. U misaonom i umjetničkom pogledu bili su najslobodniji i najvedriji oni književnici koji su najmanje obrađivali naše domaće prilike, ili u onim radnjama u kojima su obrađivali internacionalne predmete. Artistički su najbolji i recimo najevropejskiji književnici koji, kao Vojnović, nisu obrađivali naših prilika (»Perom i olovkom«, »Psihe«) ili bar ne savremeni naš život (»Trilogija), kao Nazor, kad pjeva o starim

bogovima, legendama ili o prirodi, kao Begović, koji pjeva o renesansi ili bilo kakvim, samo ne našim stvarima, Vidrić, koji zalazi u klasični svijet itd. Elegički plačidruzi su redovito slabiji, a zabrinuti moralisti i pedagozi nalaze se u najmučnijem položaju ako žele da budu i dobri artisti.

Staru maksimu: tko hoće da razumije pjesnika, neka pođu u pjesnikovu zemlju, ponavljali su dugo pjesnici i njihovi komentatori, ali bi i za književnike trebalo da važi slična, samo obrnuta maksima: tko hoće da književno stvara, neka prođe kroz život. Nekoć se smatralo da umjetniku dolaze inspiracije odozgo, s nebesa; ali danas, kad znamo da dolaze odozdo, iz dubina duše i života, možemo od književnika tražiti da budu prije svega ljudi, da bi se mogli razrasti u sve ljude. Rečeno je da književnik ima u sebi nešto žensko: radoznalost i potrebu da sve ono što vidi i dozna ispripovijeda. Tu radoznalost i to pričanje svakako i treba da ima, ali da ne bude ženski po sentimentu i plačljivosti; toga se i moderna žena gordo odriče, pa bi se trebao odreći i moderni književnik. Pred četvrt vijeka primijetio je Brandes tu crtu ženske plačljivosti u evropskoj literaturi, a kod nas se smatra još i danas najmodernijom. Međutim je vrijeme da naša nova umjetnost i književnost ne bude samo uspjela artistička igrarija, ni plačni strmogled nad grobovima, već da dobije prema životu muški odnos i da bude izražaj muške stvaralačke snage. Silazeći s nebeskih visina, nekoć je umjetnik otkrivao u životu pakao; danas, uzlazeći iz dubina života, neka raste iz zemlje u nebesa, ne oplakujući izgubljeni raj, gledajući u muci i borbi, ali i u bujnosti života prirodnije, zdravije i čovjeka dostojnije zadovoljstvo nego u nostalgiji za bibličkim Edenom.

Sve je u tome: u kakav se odnos stavlja književnik prema životu uopće, a napose prema životu svoje sredine i svoga vremena.

Prvi francuski realisti odnosili su se prema životu indiferentno: za Flauberta život je bio »iluzija koju valja opisati«. Kod nas su ovim putem išli u početku I. Vojnović i Draženović, a onda i veći dio mlađih »modernista«. Ali danas ne možemo ostati pri tome: život je više od »predmeta« ili »iluzije« za opisivanje, on je važan i vrijedan sam po sebi, a

ne samo kao materijal za nešto drugo. Život valja živjeti, u njemu se snalaziti i boriti, on je dosta bogat i dosta raznolik a da se ide tražiti preko njega i izvan njega još i drugi smisao i druge vrijednosti. Umjetnik nije samo posmatrač, analist i historik života nego njegov aktivni član i njegov izraz, primajući njegove udarce i dajući sam udarce. U životu — pa zato i u literaturi — nisu vrijedne samo ideje nego i fakta, nisu lijepi samo snovi, ti surogati života, nisu važni samo simboli, ti destilati života, nego i sam sirovi prirodni supstrat života. Nije važna samo duševnost nego i tjelesnost, nije važan samo izdvojeni čovjek nego cijela priroda oko njega i u njemu, od koje je on član i dio kao i onaj crv i onaj kamen.

Ovo su kao jedan od osnovnih činjenica stvarnosti uviđali i mnogi naši realisti, ali su se protiv potčinjenosti čovjeka prirodi i bunili, jer im se činila povredom ljudskog dostojanstva, antropocentrizam je kod njih bio još suviše jak. Međutim je saznanje povezanosti čovjeka s prirodom daleko plodonosnije i pozitivnije od stvaranja osnovne razlike, dakle i sukoba, između čovjeka i prirode, pisca i života. Čovječanstvo je više napredovalo onda kad je bilo najbliže prirodi, kad se najviše podvrgavalo prirodnom poretku, nego kad mu se kušalo oprijeti, a s napredovanjem raste i unutrašnja smirenost duha, zadovoljstvo i sreća. Nije, dakle, dovoljno da pisac zna i priznaje prirodne zakone, već treba da čitavu tu prirodnu zakonitost i stvarnost prihvati u svim konsekvencijama, da se s njome ne samo nekako »nagodi« nego da joj se i preda kao dio njezin i eksponent njezin. Ne smije da sebe smatra samo »na žalost« dijelom prirode i stvarnog života već treba da bude radostan zbog toga što je dio i izraz njegov, da se time osjeća svom dušom. Ne samo da se smatra dijelom, i to možda nekim zapostavljenim dijelom, nego treba da se osjeti jednakim, čak i najistaknutijim dijelom te prirode i onda će izaći i iz one posljednje zablude u koju ga je bacilo jednostrano shvaćanje prirodnih nauka, a koje je bilo u tome da se priroda uzima kao nešto izvan čovjeka, a pravi čovjek kao nešto izvan i iznad nje; prirodni zakoni kao neka slijepa sila i nad samom prirodom, a ne izraz i bit nje same; da je život i čovjek u njemu neki produkt bez volje i vlastite snage, a ne i sam prirodna

snaga i producenat. Moramo biti svjesni toga da je sav život naizmjenično produkt i producenat, a tako i čovjek u životu, i da je pojam »prirodni zakon« apstrakcija ljudskoga mozga, a prava realnost je ona unutrašnja snaga koja i nas same i sve živo oko nas drži i oblikuje i naprijed goni. Stari su govorili za poete: »Est Deus in nobis, agitante calescimus illo«.[1] Ako pod »Deus« razumijemo »Život«, možemo i mi prihvatiti tu staru formulu: »Est Natura et Vita in nobis, agitante calescimus illos«.[2]

Kad literatura primi ovakvo gledište, tek onda se postavlja na pozitivno stajalište koje je istovremeno stvarno-realistično i dinamično-idealno, jednako objektivno koliko i subjektivno, onda se ona povezuje nerazdruživo sa životom, ali mu se istovremeno i nameće.

Književnik-umjetnik koji se stavi na ovo gledište i ovako shvati prirodu i svoj odnos prema životu, prevladava dualizam i antitetičnost realnog i idealnog, objektivnog i subjektivnog, može biti istovremeno objektivan i subjektivan, veže se nerazlučno s prirodom i životom, ali im se kao izraz njihove vlastite snage i nameće; podvrgava se prirodi i njenim »zakonima«, time što ih sam otkriva i definira za svoju orijentaciju i svoje korišćenje, i podvrgavajući im se ojačava svoje čovještvo; pušta duboko korijenje u zemlju, u kojoj dobiva uporište i iz koje dobiva sokove da raste visoko k svjetlu i nebu pod oblake; postaje aktivan borac i sustvaralac, a ne ostaje samo izmučeni patnik; osjeća se kao produkat prilika u kojima se rađa i razvija, ali i kao snaga koja pretvara stare i stvara nove oblike; postaje prirodnije živ i životnije prirodan, i zato će njegova umjetnička djelatnost biti slobodna i nezavisna. To je pravi i potpuni realizam, ne samo u gledanju i crtanju nego realizam u osjećanju i stvaranju.

Ovakav realizam shvaćanja i osjećanja bit će doista umjetnički, jer će biti stvaralački; bit će elemenat napretka a ne konservacije; umjesto sentimentalnošću zračit će energijom; neće biti pesimističan, jer ne razočarava ne gajeći ilu-

---

[1] Bog je u nama; dok on radi, mi se na njemu grijemo.

[2] Priroda i Život su u nama, dok oni rade, mi se na njima grijemo.

zija; vedar je u tragici, jer je dijete borbe i sav je u oblikovanju borbe (u harmoniji) i u ritmu; snaga je njegov život, a život je njegova snaga.

Ovo je preduslov i put obnove književnosti i nove književnosti.

Literatura ne treba da je sluga ni jeka aktuelnog političkog života, pogotovo ne strančarskog, ali ne smije biti slijepa za taj život, njegove pojave i motive; nije analitik i propagator ekonomike i sociologije, ali mora da ima oka i srca za one strane života kojima se bave te nauke. Ona nije nacionalni agitator ili prosvjetitelj, ali mora da bude svjetliji i osvjetljavajući dio narodnog života, njegova kvintesenca i eksponenat. Važno i gotovo životno je pitanje: zašto i kako da u našoj književnoj obradi nije našao više i širega odjeka i odraza ili jače reakcije naš javni i društveni život posljednjega decenija, toliko bogat vanjskim i unutrašnjim zbivanjima, previranjima i krizama. Koliko prilike za žalovanje i za radovanje, proučavanje i crtanje, koliko za saživljavanje i doživljavanje pruža samo ovaj posljednji decenij političkih, socijalnih i kulturnih peripetija i novina, koje stvaraju svakog časa nove situacije i rađaju nova raspoloženja kod svih slojeva, u svim krajevima i u svim generacijama: od 1895. do 1903, od 1903. do danas. Novi ekonomski uslovi, nove mijene socijalne strukture, novi politički i kulturni pogledi i metode; tolika uskomešanost, tolika razbijenost stare učmalosti i ustajalosti; promjene vlada, pozicija, generacija, s preobrazbama ljudi, nazora i vidika, uslova i težnja — sve to kao da se i ne događa, kao da i ne postoji i kao da se savršeno ne tiče naših književnika. Sve te mijene i novine u individualnim raspoloženjima i u psihi masa, sve te komedije i tragedije, ili makar samo i te interesantnosti, nalaze slabo odraza u našoj suvremenoj književnoj produkciji. Ne kažem da bi umjetnička književnost imala sve te pojave reporterski registrirati ili u njima aktivno sudjelovati, ali je gotovo nevjerojatno da je se sve to previranje nije vidljivo dojmilo.

Ona može da te pojave gleda s kojeg mu drago gledišta, da ih prikazuje u ma kakvoj slici i svjetlosti, može da se njima zanosi ili da im se ruga, da se survava na njih ili da ih bilo hladno bilo znalično studira i crta, ali da sve to oko sebe,

ispod i iznad sebe, u podzemlju, na zemlji i u zraku ne vidi, ne osjeća i ignorira — to svjedoči protiv nje, a ne protiv te naše sredine i te naše suvremenosti; svjedoči da je naša književnost cvijet i riba akvarija, a ne rijeka i mora života, da ona neće ili ne umije, ili prosto ne može da stvarni živi život stvaralački pretvara u umjetnički živi život.

Može se pitati: je li to od neke frigidnosti i impotencije, ili od neke bolesne navike po kojoj se umjetnik nadražava za stvaranje i udovoljava potrebi umjetničkog izražavanja samo imaginarnim temama i rekvizitima knjiškog života, bježeći stvarno onako kako anormalno u sebe uvučeni samac drži ljepšim i čistijim udovoljavati prirodnim erotskim porivima u »zatvorenom unutarnjem krugu« svojih imaginacija, nego u neposrednom dodiru sa živom ženom. Bio tome uzrok ma koja vrsta slabosti, uvijek je to slabost i nemoralnost, koja ima svoj korijen u pogrešnom shvaćanju literature i umjetnosti i njihova odnosa prema stvarnom životu, u pogrešnom »uzgoju za književnost«, ili »uzgoju u književnosti« stare škole, koji u suštini nije izmijenjen ni novom školom. Stara, idealistička škola, učila je i uzgajala književnika da život uljepšava i idealizuje, a narod uzgaja i uljuljava pričama kao brižna majka ili dadilja; nova artistička škola učila je i uzgajala književnika da je život iluzija, a umjetnost realnost, sama sebi svrhom. Obje škole stavljaju umjetnost na neki nadživotni ili vanživotni plan, s kojega će prva da prilazi očinski ili majčinski i učiteljski životu, a druga da se s njega i ne udostoji silaziti, već u njemu aristokratski ostaje u samodopadnom narcizmu. Čistunačko moralizatorstvo prve škole i perverzno nadraživanje imaginacijom druge škole, jedne suviše pedagoške, druge mnogo puta patološke, vode impotenciji: niti književnost oplođuju životom, niti život književnošću.

Kronika suvremenih događaja pripada novinarima, a prošlih historiji, ali refleks njihov pripada svakako književnosti. Zlo po nju ako nema sposobnosti i snage da te dojmove prima i da na njih reagira, jer je to znak da su joj senzorni živci otupili od predugog bavljenja idejama, idealima, sanjama i fantomima. Književnici koji smatraju da se njih ne tiču

sve pojave života suzuju sami krug svoga života i ne mogu se tužiti da su im vezane ruke i da nemaju slobode stvaranja.

Mlađa generacija prošla je ovo posljednje vrijeme toliko unutrašnjih kriza i evolucija, ali je malo od svega toga našlo šireg izraza u lijepoj knjizi. Istom lani iznesen je dio takvih kriza u »Bijegu« Nehajeva, prvom dobrom romanu te vrste. Dojam stranoga svijeta i strane kulture na generaciju osamdesetih godina crtali su realiste toga vremena, a najviše Đalski; nova generacija koja je kontakt s Evropom naročito forsirala nije imala svoga Đalskoga, evo, sve dosada.

Mnogo se piše po novinama o iseljavanju i iseljeništvu, ali u noveli i romanu, osim nešto ranijih opisa jada i nevolja koje tjeraju narod s rođene grude, nemamo nego nekoliko jednostranih crtanja »Amerikanca« povratnika, karikiranog ili tipiziranog, a nikakvih crtanja iseljenog elementa u novim prilikama. Svakako je i s psihološke strane zanimljiv utjecaj iseljavanja u zemlji i stranoga svijeta na iseljenika koji nije samo negativan kako se šablonski prikazuje.

Naše selo nije ono i onakvo kakvo je bilo prije petnaest i dvadeset godina. U znatnom dijelu sela i seljaka napredovala je ekonomija i ekonomski smisao, seljak je budniji i veće ljudske svijesti. Ne svagda i ne svagdje, ali slučajevi toga napretka pružaju barem toliko zanimljivosti za novelistu koliko ih pružaju slučajevi zaostalosti i propadanje. Ali i mnogi mlađi pisci, naučeni od stranih, smatraju da je samo tuga i nevolja, bijeda i propadanje dostojno literature i podesno za umjetničku obradu. Naši su se gradovi počeli razvijati istom u novije vrijeme, nekoji razvijati, a nekoji, oni na Jadranu, nacionalizirati. Stari tipovi purgarije na sjeveru, a patricija na jugu izumiru, i oni su već dovoljno opisani. Pojavljuju se novi tipovi polugrađana, useljavanjem i aklimatizacijom došljaka. Ovaj fenomen je danas karakterističan, ali je slabo opisan u novoj literaturi.

Zagreb je razmjerno najmanje obrađivan od naših novijih pisaca, a ipak, kolikog li obilja pruža njegov sadašnji stepen evolucije? Zagreb je gotovo posve izgubio fizionomiju koju je prije imao i koju je Šenoa znao da tako lijepo crta. Zagreb tek stvara svoj novi tip, pa već danas pruža toliko raznolikog gradiva da je nepojmljivo kako od svega toga nije književnost gotovo ništa zahvatila. Zagreb nije samo činovnički grad, on je još više radnički nego činovnički ili đački, u njemu se već razvio sloj nezavisne inteligencije, trgovaca, privatnoga činovništva, poduzetnika, i život je u tim slojevima vrijedan pažnje. U Zagrebu već ima dosta obitelji koje žive ili hoće da žive velegradskim životom, koje troše velike svote, koje su svakako zanimljive, ako ne kao lijepi tipovi, a ono svakako kao predmet studija i opisivanja. I onaj mali gradski svijet, koga prije gotovo da nismo imali, uvelike se umnožio i dobio je svoje značajne crte, te živi već svojim posebnim životom. Pa najposlije: sam problem ovog transformiranja gradskoga života, sam problem mješavine koju opažamo u našim gradovima, zar to nije dosta zanimljivo i dostojno književne obradbe?

Već danas imamo mi kulturnijih elemenata, imamo inteligentnoga proletarijata i više nego ga možemo podnijeti, veći broj umjetnika svake ruke, imamo aspiranata na razna umjetnička zanimanja, imamo najšarolikije mnoštvo đaštva, a svi ti slojevi, sve te skupine žive, bar u stanovitim odsjecima svoga života, intenzivnim unutrašnjim, a ekspanzivnim vanjskim životom.

Naša žena nije više onakva, ili bar nije uvijek onakva kakvu su je crtali naši raniji pisci. U novije doba se ona razvijala duševno i društveno; mi immo zanimljivih pojava u ženskom svijetu i ne treba da tražimo vani, po svijetu, zanimljivijih. Naša se žena bavi već i umjetnošću, literaturom i politikom i djeluje u raznim društvima; ona zalazi u svijet i izvan domovine, te se na raznim poljima ističe. Zar ne pruža ovaj novi razvoj žene dovoljno materijala za literaturu?

Imamo niz izumitelja koji sad uspijevaju, a sad ne, ali množina ljudi koji se bacaju na traženje novih poduzeća, novih iznalazaka, svakako je značajna za današnji momenat razvoja naše narodne snage i za raspoloženje duhova.

Navodim ovo zato da upozorim na množinu predmeta kojima bi se mogla baviti naša književnost, a kojima se ili ne bavi, ili u kojima ne nalazi ništa novo, zanimljivo, niti zna da u njima istakne značajnije crte veće važnosti. Svejedno je hoće li literatura ove predmete opisivati sa svijetle ili mračne strane, sa skepsom ili s odvratnošću. Ali ona nikako

ne može reći da je život oko nje pust i da nema poticaja. Bude li promatrala taj život otvorenim očima, bude li prožeta onim shvaćanjem o kome sam prije govorio, onda sam uvjeren da bismo mogli dobiti i ono, čega danas malo imamo: djela ne samo artistički valjanih nego i sadržajno silnih, koja će se nametnuti publici, koja će biti naširoko koncipirana, pa će doista značiti epohu i događaj u literaturi, kao i u životu naroda i njegova duševnog razvitka.

Primijetio sam da se u novije doba, otkad se književnik oslobodio spona i obzira, uslijed borbe mlađih, opaža spajanje artizma i nacionalizma, ali moram reći da to nije još postalo pravilom i da često puta unutarnji mir i unutarnje oslobođenje nije plod uvjerenja da doista nema razloga ne osjećati se slobodnim. Više puta je ta sloboda prkos protiv nedavne sputanosti, više puta zatvaranje očiju pred našim životom, a više puta i neshvaćanje toga života. Treba da dođe doba kad će taj osjećaj slobode biti potpun, s punom sviješću da je to dobro i korisno. Treba da dođe doba kad će se moći istom vedrinom kojom se piše o kosmopolitskim problemima pisati i o najvažnijim našim problemima. Tad književnika neće privlačiti to da se laća tuđih, ili bolje rekavši ničijih sižea, ako hoće da se pozabavi baš onim što mu je najbliže njegovu nagnuću. To će biti novi duh, to će biti nova književnost, to će donijeti nove forme i novi život.

Romantika više manje uvijek prožima umjetnost, ali je vrlo važno kakva je ta romantika, ili bolje reći, u kojem smjeru vodi knjigu i čitaoce. Romantike ima kod nuturalista Zole, kao što ima realizma kod romantika kakav je bio njegov suvremenik Verne. Romantike ima kod Kozarca, kao što ima realizma kod Šenoe. Ali je npr. velika razlika zagrijava li nas romantika Šenoe za seljaka (»Seljačka buna«) ili za novi građanski stalež (»Zlatarevo zlato«) protiv feudalne gospode, ili nas romantika Kumičića zagrijava za te iste ili njima slične feudalce. Zola je u svojim radovima propovijedao da je čovjek stroj, produkt, i da je mašina mnogo puta punija života od čovjeka, ali je Verne istovremeno veličao energiju preduzimljivog čovjeka koji iznalazi i stvara i osvaja svijet, a nije samo stvor. Kolike razlike između romantike Vernea, romantike Zole i romantike Dumasa starijega. Sam

formalni stil literature ne odlučuje toliko koliko duh i pravac kojim diše. Tako su neki naši realisti unijeli u realističkoj formi više nerealističkog shvaćanja nego Šenoa, koji je u nekim svojim djelima pokazao zdravo i vedro realističko shvaćanje prirode i života. Njegov je pogled na život bio smireniji i realniji od pogleda mnogog literarnog realista, a to je ono što je najvažnije. Romantika je Šenoina bila po svojoj sadržini pozitivna, dočim je, osobito u daljem svom razvoju, realizam postao sadržajno negativan. (Primjeri: Đalski u nekim svojim kasnijim stvarima, Kozarac u radovima iza »Tene«, Leskovar). Nepovjerenje u život, bježanje od njega, i jadikovke znakovi su negativnosti.

Zola je veličao skupnost socijalnu, rad i mašinu; Verne je veličao čovječju snagu, volju i pronicavost; skandinavski pisci su iznijeli individuum; ruski pisci su veličali i podizali dušu čovjekovu, Talijani su slavili i gajili silu čuvstva i strasti. Više manje su to sve elementi od kojih se sastoji ljudska tvornost, napredak i snaga. Elementi su to u jezgri pozitivni i oplodni. U nas je odvajkada pretezala samilost, sučuvstvovanje s propadanjem, tuga nad minulom prošlošću, veličanje nemoći i slabosti, a protimba snazi; u nas je kroz decenije uzgajana javnost i zanošena mladost teorijom da su Slaveni narod budućnosti, zato što su blagi, pitomi, krotki, sanjarski itd. Stvorio se ideal melanholičnih eunuha i dugo je vremena poezija pjevala o tom idealu; ali ne samo to nego je dojam tog obožavanja slabosti bio jak i u kasnije doba, sve do danas. S tim u vezi razvio se ideal mira, tihe snatrivosti, idile, zgražanja nad borbom i plašenja od borbe: Izrazitost, smjelost, istrajnost, sve je to bio grijeh. U kulturi i u životu to je shvaćanje stvorilo i posvetilo princip »zlatne sredine« kao vrhovnog načela valjane metode.

Kao dalja konsekvencija toga principa vladalo je pravilo da je zadatak našega kulturnog rada taj da samo napola usvajamo velike ideje, da od svake takve ideje uzmemo tek nešto što je za sve dobro, pa da sve te »dobre« dijelove, makar i međusobno najoprečnijih ideja, smiješamo. Postasmo u kulturi kompilatori, štaviše i kao narod jedna kompilacija; dobismo prosvjetu kompilacije, politiku, znanost, literaturu, filozofiju, sve osnovano na oportunističkoj kompilaciji. Tek

u novije doba, nakon toliko borba i zabacivanja, probila je sebi put misao da namjesto kompilacije ima doći jedinstvenost, dosljednost i kritička sinteza.

U takvim prilikama nije čudo ako su i naši najbolji pisci u idejnoj strani svojih djela, (koja je strana djelovala na čitav njihov literarni razvoj) bili nestalni, bez logičkog razvoja, diletanski impresionisti, hraneći svoje radnje mislima između sebe najoprečnijim, stvarajući neki kaos, iz kojega je često puta kritici vrlo teško rekonstruirati pravo vlastito mišljenje pisca. Na tomu je u velikom dijelu i krivnja da naši pisci tako rano prestaju da pišu, izgubivši volju, jer im nestade unutrašnjega stabiliteta.

Stariji su pisci vjerovali u moć ideje i u snagu ideala. Noviji su pisci počeli da gledaju otvorenijim očima život, pa im je odmah udario u oči nesklad između ideala i realnosti, između ideje i prakse. Pod dojmom teoretskih rezultata prirodne nauke stali su osjećati stalnost prirodnih zakona, pa su, što dalje to više, stali shvaćati život drukčije nego stariji pisci: stali su ga shvaćati kao produkt prilika, kao borbu, zato i kao patnju. U životu, kako ga stvaraju ti zakoni, nisu mogli naći višega smisla, više svrhe, pa su klonuli pod težinom nesklada.

Oni su, s premalo kulturne tradicije, tek površno shvatili modernu prirodnu filozofiju, pa su vidjeli opreke gdje ih nema, a nisu vidjeli izlaska gdje ga ima. Odviše je bio jak ostatak staroga odgoja i stare idealističke filozofije a da bi odbacili stari dualizam u shvaćanju svijeta i prestali izdvajati čovjeka iz pojma prirode. Oni su još stajali spram života kao ideja spram realnosti. Promatrajući život, oni su i u njemu nalazili borbu između ideje i nužde. Pošto su tu nuždu izvodili posve ispravno iz prirodnih zakona, stavljali su neispravne zaključke u protimbu sa idealnim težnjama ljudstva. Stojeći na strani ideje, shvaćali su prirodu kao nešto surovo i grubo, kao slijepu silu koja ruši ono što čovjek svojim duhom stvara. I tako vidimo npr. Đalskoga kako se u časovima, kad njime ovlada najveća želja za uživanjem u prirodi, najednom sjeti da je ta priroda surova, i eto ga gdje pada u

pesimizam. Slično je i kod drugih pisaca. To vidimo kod Kozarca, kod Leskovara, djelomice kod Novaka; vidimo to čak i kod Kranjčevića.

Ova odvratnost prema prirodnoj nuždi nosi u sebi znakove romantike. I stariji romantici uživaju u prirodi kad je promatraju kao sliku, ali je proklinju kad se njihove sanje ne pokrivaju sa zbiljom. Promatramo li našu realističku literaturu s misaonog stajališta, pokazuje se pored sveg realizma forme i vjernog opisivanja života i sve tendencije da naše društvo priljubi radu, realnijoj politici, socijalnim i gospodarskim pitanjima, pokazuje se ona u jezgri romantičnom, po shvaćanju života dualističkom, po težnjama spiritualističkom, i zato u raspoloženju pesimističkom.

Reakcija se stala pokazivati kod nekojih boljih novijih pisaca: kod Draženovića već nalazimo u njegovim malim crticama temeljnu misao da se valja vratiti životu kakav on jest, da ne valja tražiti životu smisla i zadaće nad njim samim. Ali ovo je bio glas u sredini 80-tih godina osamljen. Tek 90- tih godina javljaju se pojedini glasovi koji pokazuju i realnije shvaćanje odnosa između prirode i čovjeka. U prvom se redu ističe. I. Velikanović svojim jedrim i humorističkim shvaćanjem života (»Otmica«). Iako stojeći pod dojmom Gorkoga, ipak je u pravcu vedrine obećavao mnogo i Kosor, koji je crtao ljude srasle sa prirodom, koji žive posve pod dojmom prirodnih potreba. Pošavši sada putem nekih konvencionalnih novela, izgubio je taj pisac svježinu i snagu. Od pjesnika je naročito Nazor donio zdravije shvaćanje života. Donio ga je i u Legendama i u Mitima, u Dionizijskim pjesmama, a već i u svojim prvijencima u dvije manje pjesme. U jednoj priča kako su veseli momci iskopali iz zemlje kip Zevsa, pa stali oko njega plesati rugajući mu se: izgubio si staru moć pa ili oživi zajedno sa onim duhom što si ga predstavljao, ili te ne trebamo i razbit ćemo ti glavu. Drugim riječima: klasicizam kao estetska forma nema smisla ako se ne oživi i onaj prirodni duh koji mu je bio sadržinom.

U drugoj pjesmi gleda pjesnik čempres, te ga apostrofira kao simbol ljudskog čemera i boli; ali čempres odgovara: Ja nisam boli i čemera i tugovanja stablo; što me žališ? Ja sam noćas krošnju raširio, oluji povjerio svoje uspomene.

On je jeka starih vremena Pana i Drijada. Nekoć su njegove grane bile ispružene i sjenate, a sad ih je tek stisnuo, jer su takva vremena.

Ovo novo i zdravo shvaćanje života, kao borbe i snage, kao potpunoga stapanja s prirodom i svim njenim zakonima, ovo odbijanje tradicionalnoga, sentimentaliteta i formalizama, ovo traženje i nalaženje sreće u snazi, u vihoru, u jakom nagonu, pokazuje da je sadržaj Nazorove legendarne, romantičke i panteističke poezije realističniji od formalnog realizma naše starije socijalne novele.

Naši stariji pisci pisali su iz patriotske dužnosti; noviji pišu iz osjećaja dužnosti spram sebe samih, ili spram svoje reputacije, ili od ambicije. Ni jedno ni drugo ne može da nam da onu novu književnost koju svi očekuju...

Umjetnost je izražaj potrebe i nužde, ali ne vanjske, nego unutrašnje. Ako književnika zanima život, ili stanoviti njegov dio, sam po sebi, ako radoznalost prelazi u njega u strast, ako je njegova unutrašnja potencija jača od svih obzira srednje mjere, ili tzv. »zlatne sredine« dobrog odgoja, onda tek može da nam da veliko i samoniklo djelo. Radoznalost će ga goniti da se zanima za sve pojave života, da taj život proživljava, a ne da se drži od njega po strani. Onda će takav književnik i zaći u taj život, u njemu će sudjelovati, bit će čovjek među ljudima. Teoretici mora da znaju da nema narodne književnosti bez književnika koji su narodni ljudi, a književnici moraju da znadu da nema dobre književnosti bez punoga života; život nije potpun ako nema ljubavi za nj, a nije ga kadar razumjeti niti ljubiti onaj koji ga svega ne poznaje; poznat će ga onda kad mu pristupa bez predrasuda (bile te predrasude moralne, tobož — filozofske, ili literarne naravi) bez obzira, bez bojazni i bez drugog interesa do interesovanja. Rečenicu: Tko hoće da shvati pjesnika, mora da ide u pjesnikove krajeve, rado ponavljaju književnici, ali bi i za njih morala vrijediti druga, slična, rečenica: tko hoće da bude književnik, taj mora kao čovjek da ide u zemlju života. Umjetnici su bili prije smatrani, i sami se smatrali, polubogovima; prije su dolazile njihove inspiracije odozgor, s nebesa; ali danas, kad znamo da dolaze odozdo, iz dubina ljudske duše, moramo tražiti da budu prije svega ljudi da se mogu dići i — nad ljude. I zato nova umjetnost ne može da bude samo artistička igrarija; pa i kako lijepa i uspjela, ona ima da bude snažan izražaj ljudstva, čovještva. Onda će biti muževna i pozitivna, dok je danas plačljiva i ženskasta, kako je to već za zapadnoevropsku književnost opazio Brandes prije četvrt vijeka.

Književnik ima nešto od žene u sebi: radoznalost i potrebu da sve ono što opazi i dozna — ispripovijeda. Ali bi bilo vrijeme da ne bude više ženom po sentimentalnosti i plačljivosti, jer se toga već i moderna žena ponosno odriče. Silazeći s idealnih visina, prije je umjetnik vidio u životu pakao; danas, ulazeći iz dubine života, ima da u borbi i bujnosti života vidi zdraviji i čovjeka dostojniji ideal od idile Edena.

Književnost ne treba da bude samo hladna kopija ili nadgrobni spomenik života i nema da se ni od strane čitača, ni od strane književnika smatra simbolom tuge, smrti, propadanja i sućuti. Ona jednom riječi nema da bude ni onaj Nazorov iskopani Jupiterov kip, ni onaj čempres kako ga pjesnik apostrofira. Ona mora prva da dovikne slabima i onima koji joj pristupaju u znaku slabosti:

Ja nisam boli i čemera i tugovanja stablo.
Ja sam jeka starih vremena Pana i Driada.
Čekam da danak velji opet svane novih sila i bogova,
kad ću nad ljudskim rodom, krepčim i srećnijim pružit opet
ruke šumoreće.

Pogotovu ima da to bude danas kad ona plače više nego onaj život koga oplakuje.

Neće li ona sama da se u ovom pravcu izrazi, onda će joj taj isti život, taj isti narod, to isto društvo zapjevati drugu Nazorovu pjesmu:

Naokolo svuda život, svuda plam i ljeto,
a ti hladnim mramor-kamom ostaješ nam eto;
ne laže li stara priča bog da jesi bio,
ded oživi mlad i silan sred ledene stijene,
il se preni ili tvrdu dajemo ti vjeru:
pod zemljom ćeš opet gnjiti bože Jupiteru.

(»Savremenik« 1910)

HRVATSKA KNJIŽEVNOST, NJEZIN PUT I NJEZINO OBILJEŽJE

I

Hrvatska književnost ne poznaje sve do kraja XIX vijeka onako velikih borbi oko književnih pravaca i metoda kakve nalazimo u francuskoj, njemačkoj ili ruskoj literaturi. Najžešće borbe nisu bile vođene za književne smjerove, već za pravopis, pa su to bile više filološke nego književne borbe, borbe oko toga da li će se pisati rogati e za ije ili neće, da li će se služiti fonetikom ili etimologijom. Ove su borbe ispunjavale šesti, a djelomično i sedmi decenij devetnaestog vijeka, a ponovile su se nešto slabije u posljednjem deceniju, prilikom uvođenja fonetskog pravopisa u škole. Pored ovih filozofskih borbi, razvila se u šezdesetim godinama i borba oko metrike, koju je vodio Veber-Tkalčević. Borba se vodila oko građenja stihova i bila je u tome da li će odlučivati u metrici dužina i kratkoća vokala ili naglasak. Borba je završena pobjedom ritmike po naglasku.

Nešto književnija bila je potkraj Ilirizma borba Stanka Vraza protiv imitacije dubrovačke literature, a u prilog unošenja jezičnih metričkih i poetskih elemenata narodne poezije u literaturu uopće, a naročito u poeziju. Borba nije bila velika i svršila je pobjedom stanovišta Stanka Vraza. Ipak, pored mnogih pokušaja nasljedovanja narodne poezije, a naročito epike, hrvatska književnost nije dala ni u poeziji, ni u drami, ni u noveli jača djela u duhu i stihu narodne poezije, osim »Osvetnika« Grge Martića i epskih spjevova Luke Botića. U drami ima malo djela u kojima je upotrebljavan narodni deseterac, i jedini veći pokušaj (značajniji, uostalom po ideologiji nego po umjetničkom izrazu) učinjen je u dramatskom djelu Petra Preradovića, u »Kraljeviću Marku«. U lirici je bilo uspjelijih pokušaja unošenja elemenata narodne pjesme, a u noveli se utjecaj narodnog pričanja ispoljio najviše samo u obliku unošenja folklora.

Značajnija književna borba bila je povedena u početku osmog decenija XIX stoljeća. To je bila borba oko realizma i naturalizma u noveli i u romanu. Mlađi pisci digli su se, pod utjecajem ruskih realista i francuskih naturalista, protiv starijeg, već izblijeđenog romantičnog i moralizatornog idealizma. Borbu za naturalizam započeo je romanopisac Eugen Kumičić, koji je, međutim, u svojim djelima bio samo naoko naturalista, a inače, u stvari romantičar po stilu i po tehnici. U posljednjim svojim djelima prešao je posve na historijski roman. Borba oko realizma i naturalizma također nije trajala dugo, samo nekoliko godina. Završila je pobjedom realizma i realističke novele u praksi, čak i prije nego što je bila dovojevana u teorijskim raspravljanjima, kojih nije bilo mnogo.

Treća najžešća i najduža borba planula je u posljednjim godinama XIX i u godinama XX stoljeća. To je bila borba oko moderne, zapravo borba oko slobode stvaranja, slobode kritike, slobode eksperimentiranja u literaturi, po uzorima zapadnih literatura, naročito francuske i njemačke. Ova je borba počela i dugo se održavala kao teorijska i publicistička borba, prelazeći često u ličnu i društvenu, pa je u praksi više pomogla popularizovanju i uvođenju moderne likovne umjetnosti, razvitku književne kritike i moderne štampe, nego lijepe knjige. Svršila je oko sredine prvog decenija XX stoljeća u sveopćoj apatiji, iz koje se kasnije nisu više podizali neki novi smjerovi u književnosti, već su izbijala samo pojedina djela ponekih mlađih talentovanih pisaca.

Historija hrvatske književnosti u XIX stoljeću ne može se pisati kao isključivo književna historija, već treba da se piše kao historija o hrvatskoj književnosti, o njenom postajanju, pribiranju, vježbanju i probijanju kroz sitan život i kroz teške prilike još mladog i nerazvijenog narodnog društva. U

tom formiranju hrvatske književnosti u XIX stoljeću imala su veću riječ i veći utjecaj pitanja nacionalna, društvena i ideološka nego čisto književna pitanja.

Književnost nije ključala toliko iz unutrašnje spontane potrebe književnika, niti je stvarana u cilju da odgovori duševnim potrebama u književnom apetitu publike, jer ta publika prije svega nije bila velika, drugo, ona je čitala u znatnom procentu strane literature, a treće, ona nije bila homogena, bila je vrlo različita u raznim krajevima ili, najposlije, ona uopće nije osjećala potrebe književne hrane. Književnost se većim dijelom gotovo vještački »pravila«, a pravila ju je dugo vremena izvjesna grupa ljudi, više manje sposobnih, zabrinutih za prosvijećenost naroda, željnih da stvore svojim djelima čitalačku publiku i da izazovu u njoj volju za čitanjem, otimajući je tuđoj knjizi, i vezujući te svoje čitaoce za narodnu knjigu i kroz nju za narodnu borbu. Književnost je morala, prema tome, da ima misiju odgojitelja, pa je i bila pedagoška i didaktička u toj svojoj misiji, ili je nacionalno i politički udešavana.

U početku XIX stoljeća u hrvatskoj je inteligenciji shvatanje naroda bilo teorijsko, državnopravno i historijsko, i samo u izvjesnom smislu etničko. Čitavo XIX stoljeće bilo je ispunjeno nastojanjima da se na teritoriju koju je, sad šire a sad uže, obilježavalo državno pravo, nacionalno osvijesti, pribere i nacionalno ujednači raznolik skup svijeta jednog jezika, ali raznovrsnih dijalekata i raznovrsnih tradicija, od kojih je svaki kraj stajao dugo vremena pod utjecajem različitih stranih kultura, a u kome je postojala velika odvojenost između seljaka, građana i aristokracije. Seljaštvo nije kroz čitavo XIX stoljeće ulazilo ni društveno ni politički u aktivni javni život naroda, osim preko djece sa sela koja su bila školovana i postajala dio narodne inteligencije. Građanstvo se istom formiralo, a ukoliko je imalo nekih tradicija, to su bile tradicije koje su se oslanjale na tradicije njemačkog i talijanskog građanstva. Aristokracija, koja je sve više propadala i izumirala, u ogromnom dijelu nije uopće prihvatila nacionalnu ideju, niti se solidarizirala s narodnom borbom, osim u nekoliko izuzetaka, kao što su bili grof Janko Drašković, grof Josip Jelačić, i još nekoliko takvih ličnosti.

Iz ovih, toliko raznovrsnih elemenata, trebalo je umijesiti i uobličiti jedinstven narod u modernom smislu riječi, moglo bi se reći, čak da ga je trebalo stvoriti iz ovih etničkih socijalnih i kulturnih elemenata. Gajevi iliri dali su se na taj posao uime »duha vremena«, pozivajući se na primjere preporođaja i buđenja ostalih naroda na Zapadu i među Slavenima, prihvatajući ideju građanske demokracije, služeći se kao podstrekom, velelijepim šimerama jednog romantičnog ilirstva i sveslovenstva. Gajevi iliri, kao što i veliki dio narodnih vođa koji su došli poslije, polazili su s pretpostavke da taj narod, velik, jedinstven, zaista postoji odiskona, ali je uspavan, pa ga samo treba probuditi. Oni nisu bili dovoljno svjesni, ili su namjerno preko toga prelazili, da se ne radi samo o buđenju već o formiranju, o stvaranju novog, modernog naroda. Kroz čitavo XIX stoljeće se neprirodno isprepleću i miješaju feudalne tradicije s demokratskim geslima, ideje širokog humaniteta i slovenstva i uske plemenske ambicije koje izazivaju plemenske mržnje, obožavanje naroda u teoriji, a preziranje seljaka u životu, propovijedanje da treba naglašavati i razvijati narodne osobine, a istovremeno zanošenje idejama i izražavanje oblicima talijanske, njemačke, francuske ili kozmopolitske kulture. U cijelom tom vremenu nailazimo na neuravnoteženu mješavinu klasične i srednjovjekovne kulture, mješavinu germanske, orijentalske i slovenske kulture, a sve to kritički neprorađeno i dosta pobrkano.

Hrvatska književnost je dijete ovih prilika, ona je njihov odraz. Ali pored svega toga ona je htjela i pokušavala da bude veza između raznih utjecaja i smjerova izvana, i raznih provincijalizama, veza između raznih društvenih slojeva i između raznih stepena kulture. Nju je vodila patriotska i nacionalna intencija. Ona je u mnogome tu svoju zadaću izvršila s uspjehom. Ali, njena uloga posrednika otvorila je književni tip »zlatne sredine«, koji je stezao i uništavao njenu slobodu i stvaralačku snagu.

Hrvatska je književnost bila u teškom položaju hoteći da pomaže izgradnji naroda, da mu jača svijest, da mu daje i osvjetljava ideale, a da u isto vrijeme sama sebe stvara, odgaja i izgrađuje. U ilirsko doba hrvatski je književnik mo-

rao prije svega da uči i pravopis i jezik i da ih dalje izgrađuje, stvarajući nove oblike, izmišljajući, nekad sretno a mnogo puta i nesretno, nove izraze i riječi, a u isto vrijeme da budi narod i da pomaže narodnim vođama učiti narod najprimitivnije pojmove. Bio je to neke ruke sveopći analfabetski kurs, kome su i sami učitelji — književnici bili samouci, učeći se međusobno i svaki za sebe. Ipak je čitav taj kurs bio uzbudljiv, pun poleta, kojiput i ekstaze, velike fantazije i silne želje da stigne naprednije narode koji su posjedovali stoljeća predradnja, uzora i tradicija. U tom uzbudljivom radu, u hrvatskoj književnosti nije moglo biti mnogo kriticizma, ni određenih i ustaljenih metoda, ni mnogo specijalizacije, kraj malog broja radnika, većim dijelom materijalno zavisnih i neopskrbljenih.

II

Poslije ilirizma, apsolutizam, od pedesete do šezdesete, svojim je pritiskom otrijeznio duhove. Ne dopuštajući mogućnost bilo kakve javne akcije, ovo je vrijeme prisililo narodne ljude da se uvuku u sebe, da revidiraju mnoge ideje i da se priberu, pa da se bolje pripreme za buduća vremena. Tad je u Hrvatskoj počeo da se razvija naučni rad. Nova era ustanovnosti poslije 1860. godine, bacila je narodne ljude najprije na političko polje, ali je, s novim vidicima koji su se otvarali u Evropi i u Austro-Ugarskoj, brzo donijela i novu ideju, zapravo modificiranu staru ideju slovinstva i ilirstva, ideju Strossmayerova jugoslavenstva, koje je učilo da buđenje i oduševljavanje ne spasava narod; samo prosviječenost vodi slobodi. Prosvjeta je postala krilata riječ vremena. Svi napredni i liberalni ljudi, a među najliberalnijima bili su najistaknutiji baš mnogi svećenici, zaneseni su bili idejama prosvjete i narodnosti.

Otvaralo se Sveučilište, Akademija znanosti i umjetnosti, prosvjetna društva, Galerija slika, izdavali se listovi i časopisi, otkrivale se ne samo političke nego i kulturne vrijednosti u prošlosti naroda, a školstvo se oduzimalo iz ruku crkve i laiciziralo. Ali se opet i najviše gradilo odozgo, s

krova. Od ideje humanizma izvodila se ideja nacionalizma, od ideje slovenstva ideja jugoslavenstva. Tako je bio stvoren već ilirski pokret. Deduktivna metoda ostala je dominantna u životu Hrvata i u hrvatskom mentalitetu sve do potkraj XIX stoljeća. U nauci se počinjalo najstarijom historijom, u literaturi s romantikom, u politici feudalno-državnim pravom, a u prosvjetnom se radu počelo najprije s Akademijom znanosti, pa onda se prešlo na Sveučilište, a istom poslije toga na reorganizaciju srednjeg školstva i razvijanje osnovnog školstva. Široki slojevi naroda, naročito seljaštvo, ostali su sve do kraja devetnaestog stoljeća više-manje ornamenat, nego idealna svetinja o kojoj se govori najljepše, ali je prepuštena samoj sebi i kojoj nitko ne pristupa, niti je to narodno društvo pušta među sebe. Prosvjeta se ograničavala u prvom redu na inteligenciju i na građanstvo.

Ova jednostranost imala je mnogo teških posljedica, ali se mora priznati da je bila diktirana izuzetnim prilikama. Hrvatski narodni pokret i narodno buđenje nisu izašli iz širokih narodnih slojeva kao u Srbiji ili u Bugarskoj. Prvi narodni buditelji nisu bili sinovi seljačkih, niti vođe narodnih ustanaka. Hrvatski pokret izlazio je iz redova malobrojne građanske i poluaristokratske inteligencije, koja je vani, u svijetu, bila i sama nacionalno probuđena pod utjecajem drugih naroda i koja je pregnula da i svoj narod na noge podigne. Zato je bila prva zadaća tih buditelja u tome da prije svega stvore što bolji gornji sloj naroda, sloj inteligencije koja će postepeno prilaziti k narodu i stvarati njemu više nego iz njega novu inteligenciju.

Zadatak ove narodne inteligencije kod Hrvata nije bio lak: ona je morala da stalno stoji u »zlatnoj sredini« između stranoga svijeta i svoga naroda, između svojih vlastitih kulturnih stremljenja i obazrivosti prema širokim slojevima svoga naroda i prema potrebama nerazvijenoga društva u kome je živjela i iz koga je izašla. Ona je zato i principijelno branila taj stav »zlatne sredine« i čuvala se svake jače i individualnije izrazitosti. Ona je morala da brani samu sebe i svoj narod od političkih, ekonomskih i kulturnih nasrtaja većih moćnih i naprednijih susjednih naroda, a u isto vrijeme da i sebe odgaja njihovom naukom i njihovim primjerima, da se

nadahnjuje njihovim idejama i zanosi njihovim kulturnim djelima, i da mnogo toga predaje svome narodu, dakako samo pročišćeno u malim dozama. Ona je morala da brani pravo svoga naroda na samostalan kulturni i politički opstanak, dokazujući i braneći to pravo u toku devetnaestog stoljeća, pozivajući se na historiju, i da diže šančeve koji će odvajati i nju i taj narod od stranog svijeta; da u isto vrijeme prebacuje mostove između svoga odgoja, historijskog i zapadnjačkog, i između primitivnosti, tradicije i načina shvatanja svoga vlastitog naroda drukčijih od onoga koju je ta inteligencija u toku svojih studija prisvojila.

Prosvjetni rad koji je vršila ta inteligencija imao je dvostruko značenje: prosvjetarsko i reprezentativno. Trebalo je prosvjećivati sebe i svoju okolinu a pomalo i cio narod, ali je u isti mah trebalo i stvarati nešto što će kod domaćeg svijeta dizati povjerenje i interesovanje za domaći rad i odbijati ga od toga da posiže za tuđom knjigom i za tuđom riječi, a u isto vrijeme stvarati i takva djela koja bi mogla da i pred stranim svijetom prikažu u lijepom svjetlu vlastiti narod, a i kulturno djelo te inteligencije.

Ovo stanje, i ovaj suviše veliki raspon duha, sa svim onim protivurječnostima koja je u sebi nosio, odražava se u samoj književnoj produkciji onoga vremena. Hrvatska književnost je u šestom i sedmom deceniju XIX stoljeća slobodarska i slobodumna, kakva je bila i književnost onoga vremena u Evropi. U hrvatskim časopisima nalazimo u to doba najsavremenijih ideja, govori se o najnovijim tekovinama napretka, a u isto vrijeme cvate romantika, cvate historizam. Izvana dolaze do riječi najraznovrsniji utjecaji, jer mlađa generacija koja uči na strani dolazi kući s impresijama i gotovim uzorcima iz raznih centara evropskog života: iz Beča, iz Praga, iz Italije, iz Pariza, a nadahnjuje se i iz Rusije. Jednome se sviđala jedna književna škola, drugome druga, pa nalazimo ispremiješane i prve utjecaje francuskih naturalista s utjecajima ruskih realista, utjecaje poljskih romantika s utjecajima engleskih romanopisaca. Najposlije se sve ovo raznoliko sastalo u Augustu Šenoi, koji je svojom lakom i živopisnom prozom i svojim blagorjekim stihom u brojnim historijskim pjesničkim pripovijestima, velikim

historijskim romanima i realističkim pripovijestima dao hrvatskom građanskom društvu lektiru koja je odgovarala njegovu stepenu zrelosti, a koja ga je istovremeno dizala na viši stepen patriotizma i kulturnih stremljenja. August Šenoa dao je ovoj epohi obilježje, dao je ovom društvu njegovu knjigu; on je prvi hrvatski potpuni književnik, koji je stvorio i prvu hrvatsku široku čitalačku publiku.

U šestom deceniju XIX stoljeća nije još bilo izvjesno hoće li se hrvatska literatura razvijati dalje nadovezujući na narodne pjesme i priče. Mnogo se raspravljalo o jeziku, pravopisu, metrici, o načinu kako da se inspirira umjetnička poezija narodnom poezijom, koje predmete da obrađuje roman i novela. Ovakvih debata bilo je kasnije, čak i pri kraju XIX stoljeća, ali ove zakašnjele debate imale su samo akademsko i teoretsko značenje, jer su za samu literaturu i njenu produkciju prestale da budu mjerodavnije od onoga časa kad je August Šenoa pitanje u praksi riješio svojim pripovjedačkim radom, kao što i uređivanjem jednog velikog hrvatkog književnog časopisa »Vijenca«, u kome su se okupljali svi književnici onoga vremena. Riješio je to pitanje na taj način, što je hrvatsku književnost odlučno uputio u pravcu građanske literature, uzimajući za bazu i za uzore zapadnoevropsku modernu književnost. Pišući za građansko društvo, veličao je i građansku građu u književnosti dajući joj djelomično historijskoromantički oblik a djelimično socijalnorealistički pravac.

III

Odmah poslije smrti Augusta Šenoe, godine 1882, razbuktao se književni pokret, ili tačnije rečeno, razvikalo se književno stvaranje. Poezija osamdesetih godina nije doduše mnogo odudarala od ranije poezije, ni po obliku ni po sadržini, ni po inspiracijama, samo što je bila verbalno radikalnija i patetskija. Ona je istom u devedesetim godinama, s Kranjčevićem, prelomila sa starim formama i starim inspiracijama, dala nove forme i zanijela se novim inspiracijama. Novela i roman, naprotiv, mnogo su odskočili prema ranijim pokušajima i djelima te vrste. Novela i roman preuzeli su vodstvo u

literaturi. Novela nije više idealistička i historijska; ona je socijalna, psihološka i realistička. Literatura je dignuta za nekoliko stepeni više; njena pedagoška metoda nije više nastavnička i osnovna, već je slobodna, kao ona univerzitetskog profesora, jer je već i publika u posljednjim godinama Šenoina života pokazala znakove veće zrelosti. Novelistika je mahom pod neposrednim utjecajem ruskih realista, a manje pod utjecajem francuskih pripovjedača; po tipovima koje obrađuje i po čitavom duhu daleko je više slovenska i hrvatska, nego što je to bila ranija literatura, koja je bila više retorički patriotska i sentimentalno narodska.

U vrijeme Šenoe, hrvatska literatura nije postavljala socijalne probleme, niti ih je obrađivala, mada je iznijela i zanimljivih socijalnih tipova i socijalnih pojava. Njena je uloga bila još uvijek iznositi samo ono što je jasno, gotovo i dovršeno, pa je to jedan od uzroka što je obrađivala historijske predmete. Ona je u ono vrijeme nastojala da publiku predobije i da je zabavi, a da je ne uznemiruje problemima. Poslije Šenoe javlja se u hrvatskoj literaturi otvorena problematika, uglavnom socijalna, a nešto kasnije i psihološka. Samo ponegdje, u prvom redu kod Šandora Đalskog, javljaju se filozofsko etički problemi, a tek pri kraju devetnaestog stoljeća javlja se i artistički problem. Literatura koja je u vrijeme ilirizma u zanosu učila sebe i svoj narod azbuci, koja je u doba Šenoe već predobijene čitaoce učila na primjerima historije u osnovnim vrlinama narodnog života, u početku realističkog perioda ukazivala je na probleme socijalnog i ekonomskog života u samom narodu i u narodnom društvu, da se poslije i sama sve više zaplete u probleme, iznoseći ih u sve većoj komplikovanosti, dok im na kraju i sama nije podlegla i zamorena prešla, na prelazu devetnaestoga i dvadesetoga stoljeća, u dekandetizam moderne. Nova generacija koja se pojavila u drugoj polovini devedesetih godina i u prvom deceniju dvadesetog stoljeća poznata pod imenom »Hrvatske moderne«, odrekla se najposlije svake pedagoške uloge tražeći za sebe pravo da živi, da osjeća, da misli i da se izražava na svoj način bez obzira na okolinu i društvo, da živi — štaviše, i iznad života toga društva.

Čitavo jedno stoljeće trebala je hrvatska literatura da dođe do ove slobode kretanja i izražavanja, što se drugdje smatra prirodnom pretpostavkom svake razvijene literature. Rad i briga oko jezika, stila, čitača, odgajanja svoje okoline i sebe sama i borbe s nedaćama izdavačkim, političkim i s neprilikama svake vrste, trajale su sedam decenija. Istom poslije toga hrvatska je literatura mogla da u svome razvijanju dođe do same sebe, da sebe nađe i da se posveti sebi. Drukčije nije moglo da bude. I sama samouka morala je da uči i odgaja druge; služeći narodu, morala je da sebe učini tvorcem narodne kulture; pomažući izgradnju još nerazvijenog i nehomogenog društva, nije mogla uvijek da bude njegov kritičar, satiričar, pa čak ni nezainteresirani crtač. Ni fizionomija suvremenog društva i psihičkog tipa nije još bila izrazita, pa nije mogla ni literatura da ima onako izrazitih djela kakva pokazuju druge literature u Evropi.

Moraju se uzeti u obzir sve ove neprilike i sve ove abnormalnosti, ako želimo pravilno shvatiti i pravedno ocijeniti hrvatsku književnost i njen razvoj; moramo da na taj račun upišemo i izvjesne njene negativne strane, a naročito mnoge sentimentalne sklonosti, inače nesređenosti i izvjesnu malokrvnost i bljedoću. Ali baš prema ovim nedostacima i slabostima odskače to jače brzo napredovanje i dizanje nivoa i unutrašnje sadržine hrvatske književnosti u posljednjim decenijama XIX stoljeća i u prvim decenijama XX-oga, kad se njena sadržajna i formalna strana toliko razvila da je u XX stoljeće ušla, ako se može tako reći, punoljetna i samostalna.

Književnost u Hrvatskoj nije mogla da se osloni na ma kakvu tradiciju. Dubrovačko-dalmatinska književnost pripada prošlosti; može da se cijeni, da se reprodukuje i da se u njoj uživa kao u odrazu prošlosti u kojoj je rođena i gajena u gospodskim baščama, od gospodske ruke, iz pasije, za ukras i zabavu dokonih poklonika romanske kulture onoga vremena. Ta literatura, mada je crpila i u jeziku i u motivima iz naroda, možda više nego što se obično misli, i mada je imala jakih patriotskih i nacionalnih osjećanja, ipak nije imala utjecaja na kulturni razvoj širih narodnih slojeva i ograničavala se na lokalne sredine, na uske krugove i na izdvojene

socijalne klase. Ona je cvala i ocvala je, moglo bi se kazati, pod staklom. Ilirizam je tu staru literaturu i kulturu bio počeo da popularizuje, i on se onda proučava i cijeni, ali i dalje ostaje samo vrlo vrijedan i prijatan muzealni predmet. Možemo da požalimo da je tako, jer je tri stoljeća najmirisnijeg cvjetanja i lijepe kulture našega jezika ostalo bez plodova za dalji razvoj, ali žalba ne mijenja činjenice.

Može se žaliti, ali se ne može promijeniti ni to da se hrvatska literatura nije naklanjala ni na bogatu narodnu poeziju. Dok je srpski dio naroda, kad se početkom XIX stoljeća počeo da budi, okuplja i krvavim borbama oslobađa, mogao da se osloni i da se posluži elementima narodne tradicije, snažne i gotovo jednolike u svim njegovim dijelovima i krajevima — jer u tome krugu nije bilo mnogo različitih društvenih slojeva — dotle je hrvatski dio sticanjem prilika mogao da se osloni prvenstveno na građanske elemente i na naprednije elemente ostatka nižega plemstva, a veoma malo na seljačke mase koje su se istom poslije mnogo decenija počele da aktivno pojavljuju na površini javnog narodnog života. Ti građanski i plemićki elementi bili su pod raznovrsnim utjecajima zapadne kulture, germanskim i romanskim, a u prvo vrijeme još i u krugu načina mišljenja i izražavanja one latinštine koja je sve do polovine XIX stoljeća vladala ne samo u crkvi i crkvenim stvarima nego i u administrativnom, ranije pak i u javnom političkom životu. Starije generacije su još dugo bile zasićene ne samo njenom terminologijom i stilom već i onim starim duhom i načinom gledanja koji je ona reprezentirala. Hrvatska građanska i plemićka inteligencija bila je u mnogo čemu otuđena od svoga naroda i bila je od njega daleko, a ipak nije postala u pravom smislu riječi evropska ni po svojim sklonostima ni po visini. Bio je težak zadatak stvarati od tih poluzapadnjaka narodne ljude, a od narodskih primitivaca kulturne zapadnjake, a jedne i druge izgrađivati još i kao dobre Slovene. Bilo je suviše veliko i teško privoditi sebe i svoje čitače istovremeno narodnoj tradiciji i zapadnoj kulturnoj savremenosti, učiti dobar narodni jezik i približavati se duhu narodne umjetnosti, a istovremeno i zapadnoj prosvijećenosti, pa sastavljati od svega toga sintezu i izgrađivati tip koji bi sadržavao elemente Zapada i Istoka, naroda i go-

spodstva, o čemu je sanjao Strossmayer i njegov krug. Ovo nije moglo da uspije u potpunosti u razmjerno kratko vrijeme i pod najtežim prilikama političkim, ekonomskim i kulturnim, i to u jednoj maloj sredini. A ipak je taj napor dao dosta pozitivnih rezultata.

IV

U polovici XIX stoljeća zasnovan je taj ambiciozni san o spajanju vjere i nauke, narodnosti i evropejstva, hrvatstva i slovenstva, umjetnosti i kulture seljačkog naroda i gospodstvene klasike, saradnje svećenstva i laikata, o spajanju kulturnih elemenata Istoka i Zapada, Sjevera i Juga. Taj san trebala je da počne realizovati Jugoslavenska akademija i univerziteti, Strossmayerova borba protiv papskog infalibiliteta i cijela literarna radnja koja je slijedila. Hrvatska literatura predano je sarađivala u tome pravcu, sanjajući taj san i sama u svim oblicima romantike, tražeći mu i crtajući simbole, alegorije, a kasnije, analizirajući snagu, kvalitet, sastav i položaj hrvatskog građanskog društva uopće, i njegova odnosa prema narodu, i seljačkog naroda prema tom građanskom društvu. Ova analiza je bila domen realističke novele i romana u osamdesetim i devedesetim godinama XIX stoljeća. Pri kraju toga vremena literatura, naročito pripovjedačka, prelazila je na gotovo isuviše detaljan studij početnih krajeva: Hrvatskog Zagorja, Slavonije, Hrvatskog Primorja, Bosne i Hercegovine, Dalmacije. Literatura je u tim vremenima vršila dio posla koji inače vrši društvena kritika i sociologija. Takve kritike u Hrvatskoj nije bilo mnogo, a pogotovu nije bilo razvijene socijalne literature, kao ni kulturne historije. Čak i interes za folklor i za naučno obrazovanje folklora javilo se tek posljednjih godina XIX stoljeća i prvih godina XX-tog. Sve te sociološke i kulturne probleme, narodne običaje, psihičke tipove i ekonomske prilike uzela je na svoja leđa lijepa književnost, u prvom redu pripovjedačka, a u nekoj mjeri i poezija. Pojavile su se i prve drame koje su obrađivale nekoja od tih pitanja i postavljale ili pokušavale da rješavaju mnoge od tih problema. Problem ekonomskog

iskorišćavanja mrtvih kapitala koji leže u našim poljima i našim šumama ili u blagu pod zemljom prvi put je postavljen i tretiran u novelama i romanima jednoga od realističkih pisaca osamdesetih godina Josipa Kozarca; ekonomski, socijalni i psihološki problemi koji su se otvorili u vezi s razvojačenjem Vojne krajine tretirani su prvi put i za dugo vremena jedino u novelama krajiških pisaca Draženovića, Jure Turića i drugih; problem prelaza iz feudalnog reda i gospodarstva u građansko-komercijalno gospodarstvo, a iz naturalnog i zadružnog gospodarstva u individualno gospodarstvo, raspravljano je i prikazano u pripovijestima i romanima Šandora Đalskog, Janka Leskovara, i drugih pripovjedača realističoga pravca; ekonomska i socijalna kriza u koju je dospjelo Primorje i propašću brodarstva na jedro i dolaskom parobrodarstva i željeznice obrađena je prvi put i najiscrpnije u romanima i novelama Eugena Kumičića i Viktora Cara Emina; problem muslimana u Bosni i Hercegovini, njihova ekonomskog propadanja i odnosa prema novom zapadnjačkom redu stvari i ideja, iznesen je i rješavan u literaturnim djelima Edhema Mulabdića, Osmana Azisa i nekoliko drugih pisaca davno prije nego što se počelo o tome raspravljati u stručnim studijama. Problem inteligencije i poluinteligencije, odnosa grada i sela, psihologije đaka koji dolazi sa sela i postaje gospodin — prva je uočila i iznijela lijepa literatura, Ante Kovačić u svojim romanima, naročito u velikom romanu »U registraturi«, Vjenceslav Novak u mnogim svojim romanima i novelama, a naročito u »Titu Dorčiću«. Pored ovih problema i pisaca koji su ih iznosili i pokušavali rješavati, iznošeno je još mnogo drugih problema i pokušavano još mnogo drugih rješenja u proznim i stihovnim književnim djelima posljednjih decenija XIX stoljeća.

Sav taj veliki posao obavljala je hrvatska lijepa knjiga sama i većim dijelom neshvaćena i bez potrebe. Na tom je trošila veliki dio svoje snage, vršeći dio posla, ili bar predradnje za posao, koji bi bile morale da vrše nauka, politika i stručnjaci i koje poslove drugdje oni doista i vrše. Hrvatska lijepa knjiga je i tu zadaću vršila časno i posijala je u narod i među omladinu bezbroj misli, otvorila mnogo novih vidika i ukazala prstom na mnoge probleme i stvorila

atmosferu koja se znatno razlikovala od one atmosfere koju je stvarala patriotska i stranačka politika onoga vremena. Ta politika je bila opoziciona, patriotska, državnopravna i romantična, a stranke su svojom nesnošljivošću i ekskluzivnošću i međusobnim borbama do istrage trovale odnose ne samo između sebe nego i u čitavom narodnom društvu. Ta politika okretala se uvijek u zatvorenom krugu, zatvarajući u njega sve misli i poglede svojih pristalica i cijele javnosti. Literatura je naprotiv otvarala poglede, širila vidike, budila interes za socijalna, kulturna, psihološka literarna, filozofska i etička pitanja, uvodila mlado društvo i narod u krug savremene evropske misli i života.

Generacija koja je počela da čita i da piše svoje prve pokušaje u posljednjem deceniju XIX stoljeća, naročito u drugoj polovini toga decenija, odgajana je, i dobila je podstreka za mišljenje i za rad, djelima hrvatskog realizma osamdesetih i devedesetih godina. Ta je omladina stupila u život posljednjih godina XIX i prvih godina XX stoljeća i počela je da unosi u politički, društveni i kulturni život velik dio tih misli i tih pogleda i da diskutuje o tim problemima, i to ne samo u literarnoj formi nego i u obliku publicistike, kritičnih i stručnih studija, u obliku šire propagande te odgajanja sebe, svoje okoline i naroda, u obliku praktičnog rada na socijalnom, političkom i ekonomskom polju. To je bila napredna generacija koja je od 1895. godine dalje poznata pod općim imenom »mladih«. »Mladi« su ustali protiv starih ljudi i zastarjelih navika, misli i metoda i tražili su više slobode stvaranja, mišljenja i više iskrenosti osjećanja, tražili su evropeizaciju u jednom pravcu, a nacionalizaciju u drugom pravcu: jedna na literarnom i umjetničkom polju pod imenom »Hrvatske moderne«, druga na socijalno-ekonomskom i političkom pod imenom »Napredne omladine«.

Nastupanjem nove generacije i njenim radom na svim područjima javnog života, književnost i umjetnost su rasterećene, one su mogle da odahnu i da se posvete sebi samima i onome što je specifično njihovo. Oslobodile su se jednoga dijela obaveza, koje su sada preuzeli drugi, i mogle su da se više koncentrišu na umjetničkoj strani svoje djelatnosti. Tako se pojavio takozvani artizam i modernizam od godine 1898.

do 1905. U isto vrijeme, i zajedno s književnicima, nastupili su i prvi u evropskom smislu riječi moderni likovni umjetnici slikari i vajari, i prvi moderni kompozitori. Stvorila se umjetnička atmosfera kod umjetnika i u jednom dijelu publike. Poslije nekoliko pojava nezdravog snobizma i prkošljive i libertinske obijesti u prvim godinama »moderne«, staložio se pokret i dao je niz dobrih pjesnika, pripovjedača dramatičara, kritičara i esejista. Nova generacija pokušavala je sve više i više da u praksi veže evropejstvo sa slovenstvom, realizam s artizmom, prošlost sa savremenošću, narodnu, seljačku tradiciju sa građanskom problematikom. Literatura i umjetnost počele su da u novom stoljeću pristupaju kulturnoj tvoračkoj sintezi koja može da se ostvari samo u atmosferi stvaralačke slobode, kad su razvijenim kriticizmom stvoreni za to preduslovi. U toj slobodi, s razvijenom kritikom, riješena odgojiteljskog tereta i patriotskih obzira i obaveza, literatura i umjetnost, preko modernizma, kao prolazne faze, ušle su u stvaralačku eru zrelosti i postale izraz svoje sredine, postale uistinu narodne.

(»Bosanska vila« 1912)

NACIONALNOST I NACIONALIZAM U KNJIŽEVNOSTI

Na glavnoj skupštini »Društva hrvatskih književnika«, održanoj 22. maja 1914. pročitan je »urednički izvještaj« urednika »Savremenika«, u kojemu se, kao i ranijih godina, jedva shvatljivom upornošću zadržao kod pitanja o slobodi stvaranja i nacionalizma u književnosti, izlažući shvatanja protiv kojih sam pisao još godine 1912, a protiv kojih se već treći put ograđuje sam predsjednik društva, g. Šandor Babić Đalski.

Slažemo se s tezom da je književnost »velika stvar« i da se treba boriti protiv nerazumijevanja, zloupotrebe i stješnjavanja književnosti, jer u njoj imaju mjesta »sva neizmjerja ljudske duše«, »svi pokreti, svi etički poticaji, sve istine (i opsjene), sve lozinke, sve pojave života«, zato se ona ne smije stezati i mora imati slobodu u svakom pogledu. Zato smo se svi borili i o tome je suvišna diskusija. Ali se ne radi o ovim općim načelima, nego o njihovoj primjeni u praksi.

Istina je da književnost (bolje reći: umjetnost) sama o sebi »nije ni moralna ni nemoralna, ni istina ni laž«, ona jeste i treba da bude »autonomna«, ona se »neprestano oslobađa u svojem slobodnom razvoju od svih tendencioznosti«. Ali umjetnost ne postoji odijeljeno od svega drugoga, sama o sebi. Ovakvo apstrahovanje je možda u duhu starog njemačkog mentaliteta kategorisanja, ali ne odgovara stvarnosti. I umjetnost je funkcija ljudskoga duha, u vezi sa svim

ostalim funkcijama, i sa čitavim životom, a od svih umjetnosti je književnost, umjetnost riječi, najviše u vezi sa stvarnim životom.

Književnost je samo jedan način ispoljavanja i izražavanja unutrašnjih, duševnih i duhovnih djelatnosti čovjeka, bez obzira na pravac, vrstu i sadržinu tih djelatnosti. I zato moramo razlikovati način, formu, ekspresiju od sadržine i pravca, razlikovati vrstu izražavanja od onoga što se izražava. Umjetnost je autonomna i slobodna u izboru, a umjetnička kritika treba da sudi njena djela po kriterijima umjetnosti, jesu li dobra, izrazita, snažna, harmonična, istinska ili lažna i neprirodna. Nu iz toga ne slijedi da nitko nema pravo kritikovati i s drugih gledišta i prema drugim, vanumjetničkim, kriterijima sadržinu, duh i pravac umjetničkih djela i umjetnika, i da se na umjetnika kao čovjeka i kao člana društva ne bi smjeli stavljati nikakvi zahtjevi.

Umjetničko stvaranje pretpostavlja nestegnutost i slobodu stvaraoca, pa se svi moramo boriti protiv prisilnih mjera, protiv mjera koje nivelizuju, sile i ukalupljuju, poduzimale se one u ime bilo čega i koga, a protiv »autonomije« umjetnika-stvaraoca. Ali umjetnik nije samo producenat nego i produkat, a umjetnička djela ne padaju s neba u krilo umjetnika kao zrele jabuke. Moderna nauka o umjetnosti ima tu zaslugu da je dokazala kako nema apsolutne i slučajne, čudesne, »bogodane«, inspiracije, nego da su i umjetnici i njihova djela rezultante okoline i vremena, općih i ličnih prilika, karakteristični izražaji svoje vrste premnogih spoljašnjih utjecaja; da su umjetnine refleksi, sinteze i eksponenti vremena, sredine i snaga kretanja ljudskog društva, pa i onda kad se dižu visoko iznad svoga vremena, prethodeći novim vremenima, navještajući ih i pripremajući ih. Ako, dakle, na umjetnike i njihova djela, na njihova mišljenja, shvaćanja i njihova duševna raspoloženja i duhovni karakter djeluju prilike i ideje sredine i vremena, određujući njihov karakter i dajući im sadržinu, ne može se reći da je »stješnjavanje«, da je »opasnost«, da je »zarobljivanje« književnosti svaki onaj idejni ili društveni utjecaj koji književniku ili sadržini njegova djela može da dade neki određeni karakter u socijalnom, etičkom, emotivnom i nacionalnom smislu.

Umjetnost je autonomna, ali umjetnici su ljudi koji ljudski žive među ljudima i ljudima govore o ljudima i o ljudskome. Oni su živi i žive, a govoreći o životu, život govori kroz njih; oni nisu i ne mogu biti apstrakcija i van života. Vezani su životom o život daleko više nego i sami slute, a teže oslobođenju i oslobađaju se od ograničenja njegove svagdašnjosti time što životu daju jednu novu, višu i ljepšu formu ispoljavanja, svojom višom životnom potencijom i svojom sposobnosti harmoničnijeg oblikovanja. Oni su cvijet života, ali da cvjetaju moraju imati i korijen u životu.

Urednik »Savremenika« vidi opasnost u tome (»nova opasnost, koja nije ništa lakša od klerikalizma«) što »naša književnost stoji danas u znaku rasne, nacionalne i političke borbenosti«, a »borbeni nacionalizam je već zato opasnost što je on u svojoj suštini moralizatoran«, dok književnost ne smije da bude žrtvom moralizatorne tjesnogrudnosti. »Ove tendencije, kad se forsiraju, znače stješnjavanje i dogmatizam, a nepotrebne su, jer su teoretski pleonazam«, zato što »bi htjele izbiti nešto što samo sobom postoji«, a »nacionalni duh u književnosti je imanentan«. I zato ga ne treba forsirati, jer to slabi snagu i moć i samosvojnost književnosti, koju »nije oportuno uvlačiti u borbe koje stoje pod udarom prijekih sila«, i koja će »bez ičijeg mentorstva, svojim sredstvima, odražavati dispozicije narodne duše i života vjernije nego uz mentorstvo«, jer pjesnici »mogu reći narodu više nego političari«.

Smicalica je kad se kaže da je nacionalni duh književnosti imanentan, a ustaje se protiv svega što ide za tim da taj imanentni duh očitije razvije i ispolji. Ako je imanentan pa se ne ispoljava, to će reći da ima nekih smetnji ili slabosti vanjske ili unutrašnje prirode, to nije nikakav atentat na samosvojnost književnosti nastojanje, da se te smetnje uklone, da joj se dade podstreka da se osnaži: Ako je takvo nastojanje pleonazam, čemu buna protiv njega; ako pomaže da se jače i obimnije javi ono što je imanentno, kad znamo da je umjetnost toliko uspješnija koliko je snažniji i puniji izražaj onoga što joj je imanentno. Ako pjesnici »mogu reći narodu više nego političari« u čemu je grijeh, nasilje i stješnjavanje kad im se rekne: neka to kažu? Ali — ako oni ne čine ono

što bi mogli, ako se oni sami »stješnjavaju« time što ne daju imanentnom nacionalnome do riječi, slušajući mentore njihove »autonomije«, koji umjesto da ih po Heineovoj da je pjesnik bojovnik podstiču na smjelost, savjetuju da »nije oportuno ulaziti u borbe koje stoje pod udarom prijekih sila«, nije li u tom slučaju oslobađanje književnosti od ovakvih mentora, oslobađanje od zabušavanja, sklapanja u zavjetrinu, od suzivanja daha, i nije li to oslobođenje onoga što je u njoj imanentno? Teorija i praksa urednika »Savremenika« u stvari je obeshrabrivanje književnosti, protežiranje mlake i bezizrazne književnosti. Teorijski je ispravno reći: ostavite književnost i književnike da se slobodno razvijaju. Ali zar je grijeh praviti i pomagati racionalnu selekciju. Treba li ostaviti zbog slobode bujanje, da korov guši žito. Zabrana probiranja i plijevljenja bila bi negacija prave kritike. Ako ne treba ni da savjetujem ni da utječem svojim idejama, izabirem i njegujem ono što je našem vremenu i sredini nacionalno najbliže i najpotrebnije, i što može da ima najviše uslova za razvoj i uspjeh, takav bi fatalizam pogađao najviše one pisce i umjetnike koji su imanentno najviše naši, dižući do principa i norme indiferentnost, neenergiju, neborbenost i anemičnost. Praktički efekat takvog postupka može da bude samo atrofija književne tvorbe.

Sve te teorije, u stvari, hoće da pravdaju ono vodstvo i mentorstvo u našoj literaturi koje ima najmanje »imanentnog« narodnog duha i borbenosti, i najmanje spontanog stvaralaštva, koji su po svom duhu i odgoju daleki i tuđi narodnom duhu. Time se hoće da opravdaju neka apartna djela čiji autori žive duhovnim životom koji nema ničeg zajedničkog s našim narodnim životom.

U našoj modernoj literaturi imamo čitave nizove pjesama u kojima se govori o stvarima i krajevima koje pjesnik nije ni izravno ni neizravno ni vidio ni doživio, ni osjetio, i u kojima sve slike liče na stukature u graditeljstvu, kupljene gotove pa nalijepljene. Mi smo imali pisaca od talenta koji su pisali drame i romane naturalističkog manira — iz ruskog milieua, koji nisu nikada upoznali (Tucić: »Truli dom« i »Posljednje poglavlje«); pisaca koji su pisali novele iz nordijskog svijeta, iako nisu nikada bili ni na dogled skandinavskih

zemalja. Jedan naš pisac, sjedeći i pišući ponajčešće u zagrebačkoj kavani, svoje novelističke motive stavlja u fiktivni bečki ili fiktivni ruski ambijenat. Imali smo crtica i novela neodređene kosmopolitske sredine, imamo luksuznih izdanja knjiga van svakog milieua i svake veze sa realnošću, kao što je »Amis i Amil«. Literatura je tu van svakog kontakta s našim i uopće s ma kakvim i ma kojim realnim životom. Posjedica je svega toga da ni publika ne može imati interesa za takvu literaturu, pa posiže radije za originalnim djelima strane literature. U posljednjoj konsekvenciji ova manija otuđivanja dovela je i do »domaće literarne produkcije — na stranim jezicima«. U Zagrebu, kulturnom centru Hrvata, pojavila se i grupa »domaćih sinova« koji pišu i štampaju pjesme i priče, drame i knjige — na njemačkom jeziku (T. S.: Die Trauernde Kaskade i drugi). Strani duh i strana inspiracija vodi stranom izražajnom sredstvu: tuđem jeziku. T. S. i drugovi su logičniji od onih koji pišu strane knjige — hrvatskim jezikom, koji po stilu i jeziku liče na prijevod, pa se ne zna po čemu spadaju u hrvatsku literaturu i u čemu je njihova »imanentna nacionalnost«.

Ako koji »naš« pisac ne osjeća prvenstveno naš život i našu stvarnost, nije naš, a ako ne može da se ispirira prilikama u kojima živi, nego tek prilikama upoznatim iz stranih knjiga u kojima nalazi gotove ideje i forme, on nije ni originalan, ni dobar pisac. Ako odijeva u tuđe ruho emocije koje prima od našeg života, zašto tom travestijom slabi neposrednost izražaja? Ne traži se da se literatura bavi nacionalnim životom u nekom uskom političkom smislu, ali kritika i osuda njene anacionalnosti istovremeno je osuda njene neoriginalnosti, parafraza njene namještenosti i slabosti, dakle njene neliterarnosti, njene neumjetnosti. Kad tražimo da pisac oštri oko neposrednim promatranjem stvarnosti u kojoj se kreće, da mu duh raste iz tla na kojemu živi, da osjećajima svojim reagira na stimulanse istinskog i konkretnog života, tražimo originalnu i realnu, ne fiktivnu knjišku, lažnu manirsku, nego punokrvnu i istinsku umjetničku literaturu. Taj čisto umjetnički postulat put je nacionalizovanju literature. U tom je smislu i postulat nacionalnosti umjetnički postulat.

Ima velika razlika između književnosti pisane na narodnom jeziku i narodne književnosti. Ako djelo, napisano na narodnom jeziku, ima više unutarnjih srodnosti sa djelima stranih literatura i stranih narodnih osobina nego s našom kulturom i našim životom, ono ide, uglavnom, u red — prijevodne literature. Takvo djelo koje nema organičke veze s našim životom ni njegove inspiracije, ne pripada nacionalnoj književnosti. Ono je slučajno izašlo na našem jeziku, ono je presađeno. Ako neki pisac ima predilekciju za takva djela i takve inspiracije, on je stranac, nije nacionalan. Konstatacija te činjenice ne znači sprečavanje slobode stvaranja, nego samo eliminiranje iz narodne književnosti. Kritika ima pravo i dužnost da upozori druge pisce da se ne povode za takvim djelima, manirima i piscima, jer je svaka imitacija slabija od originala, pa je bolje dobre originale prevoditi, nego prepravljati jednu malu literaturu pseudooriginalnim djelima. Nacionalna književnost je samo ona koja je umjetnički izražaj onih utisaka i emocija koje pisac neposredno prima iz sredine u kojoj je rođen i u kojoj živi, jer je samo tvakva književnost prava, iskrena i sopstvena.

Treba praviti razliku između nacionalizma u književnosti i nacionalnosti književnosti. Nacionalizam je određeni stav i pokret. U književnosti bi on bio propaganda i tendencija, dok je nacionalnost karakteristika. Književnost ne treba da bude tendenciozna i propagandistička, mada može da i to bude na jednoj umjetnički izražajnoj visini. To zavisi od toga kakav je umjetnički potencijal pisca i koliko je tendencija postala istinska inspiracija. Programnost može da bude od štete po umjetnički kvalitet, ali ne može ako inače ima umjetničke kvalitete. Nacionalizam moža da bude u književnosti i umjetnosti jedna od inspiracija, ili zavođenje u jednostranost; u svakom slučaju on je nešto posebno i prolazno; nacionalnost naprotiv jest i treba da ostane u književnosti jednog naroda ono osnovno, ako književnost hoće da bude narodna, a ne samo na jeziku tog naroda.

Urednik »Savremenika« napisao je u prvom broju novoga tečaja člančić o nacionalizmu u književnosti i umjetnosti. Pogrešna je nauka nacionalizma zato što je nacionalizam jedan od atributa ljepote. Ljepota može postojati i onda kad

nema tog atributa. Tko misli da ljepota u Hrvatskoj mora imati i obilježje hrvatskog nacionalizma, upravo je tako smiješan kao i onaj koji misli da ima drugi moral za Aziju, drugi za Evropu. Etičke kvalitete rezultat su etičke kulture, kao što i estetičke... Bez ljepote nema umjetničkog djela, ali ima umjetničkih djela u kojima nema nacionalizma. Nacionalizam nije obilježje ljepote. Ako je tako, a tako jest, onda ostavimo pjesnicima da nam budu tvorci ljepote po svom instinktu.«

Bilo bi ludo tvrditi da je nacionalizam uslov ljepote, kao što i poricati da može i nacionalizam inspirirati ljepotu; ali je netačno reći da je nacionalizam atribut ljepote. Ljepota i nacionalizam su dvije različite stvari. Nacionalizam sam po sebi nije ni lijep ni nelijep, a može da postane inspirator i ljepote i rugobe, a ljepota može biti i van nacionalnosti i van nacionalizma.

Umjetnost nema služiti nikome; ali — ni ljepoti. Ni ljepoti nema da služi, jer služeći joj lako pada u estetizam koji je često posljedica slabljenja stvaralačke potencije. Umjetnost zaista nije služba, nego stvaralački izraz, pa ona ni ljepoti ne služi, prosto zato što se izražava i stvara. Umjetnost jest lijepa, ona je sama sobom ljepota; ako to nije, nije umjetnost. Ali iskustvo nas uči da ni etičke ni estetske kvalitete nisu uvijek i svagdje jednake i da zaista ima drugi moral stari vijek, a drugi novi, drugi Zapad, a drugi Istok, drugi gospodujući a drugi služeći slojevi, i da ima toliko nijansa ljepote da nije ispravno kad se govori o jednoj, jedinstvenoj jedinoj ljepoti, sa veliko »L« i da bi bilo mnogo ispravnije govoriti o »ljepotama«. I ljepota i moral imadu svoje varijacije, pa je čudnovato da se jedan moderni kritičar u tom pitanju postavlja na gledište apsolutnog i nepromjenjivog. Ako odbacujemo dogmatizam u nauci i religiji, čemu da ga održavamo u estetici i umjetnosti.

»Ostavljamo pjesnicima da nam budu tvorci ljepote po svom instinktu« kaže i ponavlja g. L. nazivajući i sam pjesnike tvorcima, a ne služiteljima ljepote. Ali i ovaj »laissez-faire« staroga liberalizma preživljen je naučno, a praksa ga je uvijek obarala, jer se ništa na svijetu ne stvara samo od sebe, u idiličkoj slobodi, nego uvijek i svagdje samo suko-

bima i borbom, zahvatom i otimanjem, prinudom i oslobađanjem. Ako umjetnik ima pravo na punu slobodu i stvaranja i razvijanja, on to pravo stječe samo time da ga vrši, tj. da stvara po unutrašnjoj slobodi. Ali i društvo ima pravo da njegovo djelo i njega primi ili odbije, a i kritika ima pravo slobode svojega mišljenja i svoje ocjene. Ima pravo da o djelu i o umjetniku govori ne samo s formalne i estetske strane nego i sa sadržajne, ljudske i društvene strane. Ako umjetnik treba da je slobodan, ne mora kritika biti vezana, ograničena. Od ovog (dijalektičkog) odnosa međusobnog utjecaja umjetničko stvaranje uvijek je imalo i uvijek će imati podstreka i dobivati snage.

Ne zagovaram nacionalizam u umjetnosti ni u smislu stare patriotske, ni nove nacionalističke tendencije i propagande. Umjetnost nije ni propaganda ni didaktika. Neću poreći nikome da je umjetnik i da ne stvara djela ljepote ako nije po ovom ili onom shvatanju, mjerilu ili uzorku društven, moralan i nacionalan, ali me to ne može da veže da ne kušam djelovati kritikom, primjedbama i sugestijom na njega kao čovjeka koji javno nastupa. I kao što ne valja usiljavati stvaraoce, tako ne valja ušutkavati kritičare. Umjetnik može da ima svoje misli, osjećanja i ukus, a kritičar svoja gledanja, sklonosti i mišljenja. Umjetnik ne mora da bude pod starateljstvom, ali to ne znači da je izvan svih veza i obaveza, nepovrediv u svemu, pa i u onome što u njegovu djelu nije bitno umjetničko. Ljudsko i čovječansko je, najposlije osnov i korijen umjetničkog i estetskog. Stvaraoci treba da budu autonomni, ali ne mogu da se teorijski stavljaju iznad i izvan čovječjeg, dakle i društvenog, kao apsolutno suvereni, kad to u stvarnosti nisu nikada i nigdje bili. Mnogo je ispravnije i na te stvari gledati u njihovoj stvarnosti i prosuđivati ih realistički.

(»Književne Novosti« 1914, br. 19 i 20)

B I B L I O G R A F I J A

1894

Nove pjesme dra Tresić-Pavičića. Recenzija. »Svjetlo«, br. 51.

1895

Kazalište »Zore«. »Svjetlo«. br. 1 i br. 5
Hrvatski beletristički listovi. »Svjetlo«, br. 5, 6, 7.
Ksaver Šandor Đalski. Književni prikaz. »Svjetlo«, br. 10—19 (I—X).
»Pučke pjesme« J. Kapića. Recenzija. »Svjetlo«, br. 21.
Misticizam. I dio. (Kod slavenskih pisaca) »Svjetlo«, br. 28—30, 32—36.
Misticizam. II dio (Razmatranja o hrvatskoj knjizi). »Svjetlo«, br. 38—42.
Narodno blago. »Svjetlo«, br. 38, 39.
Pjesme Ivana Mažuranića. Prikaz. »Svjetlo«, br. 40.
Svaštice o knjizi (Kurelac o narodnoj knjizi, Iverje o kazalištu, o mecenatstvu naše knjige). »Svjetlo«, br. 40.
Excelsior: Poslanica prijatelju. Idealistička razmatranja. »Svjetlo«, br. 41, 42, 45.
Jedna večer u novom hrvatskom kazalištu. Feljton. »Svjetlo«, br. 43.

1896

Island. Književno-kulturne crtice. »Svjetlo«, br. 3, 5, 6.
»Lijepa naša domovino«. Razmatranja o našem pseudoidealizmu. Svjetlo«, br. 32, 33.
Naša misao. Program. »Zajednica« hrvatskog đaštva. Karlovac, br. 1.
Listak »Zajednice«: »Urota« E. Kumičića — Đačka predstava: »Dolazak Hrvata«, D. Lopašića, br. 1 — St. Radića: Češka slovnica — I. Jemeršića: »Majka u radu za boga i Hrvatsku« — Đaštvo — Urednikova opažanja (Pogreške mladih pjesničića), br. 2.
Opažanja o đacima i đačkim listovima. »Zajednica« br. 3—4.

O kazališnim recenzijama. Đački list »Nada«, Zagreb III, br. 6.
Književna pisma. Novo doba hrvatske književnosti. Đačka »Nada«, br. 7—8.
Iz đačkih krugova. Pismo »Nadi«. Poziv na suradnju. »Nada« br. 7.
Braćo i drugovi. Proglas đacima. Prilog »Nade«, br. 9.

1897

Naše društvo u beletristici. »Svjetlo«. Karlovac. br. 1—10.
Proglas Slovencima. »Nada« (litograf. Zagreb) br. 9.
Naše težnje — »Nada«, Zagreb, br. 11.
»Vjetri i talasi« J. Milakovića. Ocjena. »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
»Emilijan Lazarević« J. Kozarca. Ocjena. »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
J. Vrhlicky. Prikaz — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
»Ivan Krstitelj« od Sudermanna — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
Island. Književni pregled — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
»Ljubav i sjaj« od H. Tomića — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
Michelangelo Buonarotti — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 1.
»Pavao Pavlović«, Ocjena — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 2.
Knjige »Društva sv. Jeronima« — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 3—4.
»Gusarski dvori«. Ocjena — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 3—4.
Swift. Biografija i prikaz — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 3—4.
»L'Innocente« D'Annunzija — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 3—4.
Tolstoj i duhoborci — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 3—4.
»A rebours«, roman Huysmansa — »Nova nada«, Zagreb, I, br. 5.

1898

»Po moru« dra Tresić-Pavičića. Ocjena — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 1.
»Belkis« De Castra. Prikaz — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 1.
Daudet (po Lemaitreu) — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 1.
Mladi naraštaj (Galović) — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 1.
P. B. Shelley. Biografija i prikaz — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 1.
Rad hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, do konca prosinca 1898 — »Novi vijek«, Split, 1898.
Kazalište: Zacconi i Želazovski u Zagrebu — »Mladost«, Beč, br. 3.
»Simeon Veliki« od dra Tresić-Pavičića — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 2.
»Seljački đaci«. Roman A. Garborga — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 2.
Stecchetti. Bilješka — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 2.
»Zapreke« B. Livadića. Ocjena — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 4—5.
Fridrich Nietzsche. Prikaz, po Brandesu — »Nova nada«, Zagreb, II, br. 4—5.
J. Kozarac. Prikaz — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 1.

Mlada Hrvatska (Đaci i profesori) — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 1.
»Truli dom«, S. Tucića — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 1.
»Anarhija« od Kuhača i »Secesija« Pilara — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 1.
»Dubrovačke elegije« Luje Vojnovića — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 2.
»U obranu hrvatskih umjetnika« dra J. Franka — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 2.
»Savka«, pripovijetka Dobržanskoga — »Nova nada«, Zagreb III, br. 3.
Pismo iz Zagreba: »Prelom« M. Cihlara, »Povratak« S. Tucića — »Nada« Sarajevo, br. 10.
O »Povratku« S. Tucića — »Narodna misao«, Zagreb, br. 15.
Nova vlast (o umjetnosti) — »Narodna misao«, Zagreb, br. 24.
Tolstoj o umjetnosti — »Narodna misao«, Zagreb, br. 25.
Naša izobrazba. Bilješke — »Narodna misao«, Zagreb, br. 25.
»Naš marljivi učitelj« — »Narodna misao«, Zagreb, br. 25.
Na raskršću — »Narodna misao«, Zagreb, br. 26.
»Trilby« (Kazalište) — »Svjetlo«, Karlovac br. 1.
Novi pokreti — »Svjetlo«, br. 1 i 2.
Naša javna predavanja — »Svjetlo«, br. 1.
Hrvatska književnost: »Mladost« — »Svjetlo«, br. 6 i 7.
Novac i umjetnost, — »Svjetlo« br. 30 i 31.
Danteova »Božanstvena komedija« u prijevodu — »Svjetlo« br. 30.
Povijest hrvatske književnosti (prikaz) — »Svjetlo«, br. 35.
Kuhačeva »Anarhija« — »Svjetlo«, br. 35.
Publika. Članak — »Svjetlo«, br. 36 i 37.
Naše knjižare — »Svjetlo«, br. 44.
Pisma iz Zagreba. (I. Iz kazališta) — »Svjetlo«, br. 44.
Pisma iz Zagreba. (II. Mladi) — »Svjetlo«, br. 45.
Pjesme Mih. Nikolića — »Svjetlo«, br. 52.
»Hrvatski salon« — »Svjetlo«, br. 52.

1899

Vojnovićev »Ekvinocij« u Karlovcu — »Svjetlo«, br. 2.
»Cyrano de Bergerac« u Beču — »Nova nada«, Zagreb, III, br. 3.
»Pjesme« M. Nikolića — »Nova nada«, III, br. 4—5.
Vl. Jelovšek, »Simfonije« — »Nova nada«, III, br. 4—5.
Pabirci iz modernoga — »Svjetlo«, br. 7—8.
»Mlada Hrvatska«, Prikaz — »Slovanski Přehled«, Prag, br. 10 (na češkom jeziku)
»Moderna« v hrvatski književnosti — »Ljubljanski Zvon«, sv. 9.
Prag i Zagreb — »Svjetlo«, br. 41.
Civilizacija i kultura — »Svjetlo«, br. 42 i 43.
Sara Bernhardt i Eremette Novelli — »Svjetlo«, br. 42 i 43.

Naš literarni život — »Svjetlo«, br. 42 i 43.
Odgovor na Krnicov odgovor na »Naš literarni život«, »Svjetlo«, br. 46.
Dr Ante Kovačić. Portret o 10 godišnjici smrti — »Svjetlo«, br. 46.
Vladimir Nazor. Portret — »Svjetlo«, br. 47.
Milan Begović. Portret — »Svjetlo«, br. 49.

1900

Iz novije češke poezije — »Život«, Zagreb, I, br. 2.
Drag. Kette: »Poezije« — »Život«, Zagreb, I, br. 5.
Đuro Arnold »Pjesme« — »Život, Zagreb, I, br. 8.
V. Novak »Posljednji Stipančići« — »Život« I, br. 6.
Maurice Maeterlinck — »Život« I, br. 8.
Ks. Š. Đalski »Diljem doma« — »Nada«, Sarajevo, br. 8.
Pismo M. Nikoliću (Secesija-fantom?) — »Svjetlo«, br. 1.
A. G. Matoš. Portret — »Svjetlo«, br. 1.
Dr A. Tresić-Pavičić. Portret — »Svjetlo«, br. 5.
Đalski. Portret — »Svjetlo«, br. 7.
Kranjčević. Portret — »Svjetlo«, br. 8.
Vlad. Vidrić. Portret — »Svjetlo«, br. 9.
Andrija Fijan. Portret — »Svjetlo«, br. 13.
Marija Ružička-Strozzi. Portret — »Svjetlo«, br. 15.
Hrvatsko kazalište (»Osamljene duše« Halbea — »Alleluja« — Dječja predstava »Na ljetovanju«) — »Svjetlo«, br. 13, 14.
Hrvatsko kazalište (»Truli dom« — »Samaritanka« — Gost. Landa-Heržić; — »Obiteljska tajna« — »Suton« — »Niš« — Konac sezone) »Svjetlo«, br. 15, 19, 20.
Društvo hrv. književnika — »Svjetlo«, br. 19.
Stanislav Przybyszewski. Studija — »Svjetlo«, br. 16—19.
Ivo Vojnović: »Suton«. (Pismo iz Zagreba) — »Nada«, Sarajevo, br. 9.
Vladimir Nazor: »Slavenske legende« — »Nada«, Sarajevo, br. 12.
Andrija Milčinović »Zapisi«. — »Nada«, Sarajevo, br. 15.
»Suton« (Dojmovi) — »Svjetlo«, Karlovac, br. 21.
Ivan Cankar, Portret — »Svjetlo«, br. 22.
Našim prijateljima — »Svjetlo«, br. 23.
O »Knjizi Boccadoro« i »Misterij žene« — »Svjetlo«, br. 25.
Milica Mihičić. Portret — »Svjetlo«, br. 26.
Ljetna sezona u književnosti i umjetnosti — »Svjetlo«, br. 26.
Na adresu Jove Hranilovića — »Svjetlo«, br. 28.
Zofka Kveder »Misterij žene« — »Svjetlo«, br. 29.
Tresić o izložbi i kritika u »Prosvjeti« — »Svjetlo«, br. 29.
Friedrich Nietzsche — »Život«, II, br. 4.
Ostojić Mato, Ivan i Niko: Pjesme — »Život«, II, br. 4.
Književne bilješke — »Svjetlo«, br. 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 41.
Bašagića »Abdulah paša« — »Svjetlo«, br. 32.
Oton Župančič »Pisanice« — »Svjetlo«, br. 32.

Hrv. dramsko društvo iz Varaždina i Karlovca — »Svjetlo«, br. 32.
Organizacija pokrajinskih kazališta — »Svjetlo«, br. 34—37.
Fridrich Nietzsche. Nekrolog — »Svjetlo«, br. 35.
Kazalište (»Cvijeta i Miljenko«; Nova sezona; Vera Hržićeva) — Svjetlo«, br. 37.
»Mlada Hrvatska« Manifest — »Svjetlo«, br. 40.
Matora klika. (u »Obzoru« i »Vijencu«) — »Svjetlo«, br. 42.
Jakša Čedomil i umjetnost — »Svjetlo«, br. 43.
»Mlada Hrvatska« i naše novinstvo — »Svjetlo«, br. 44.

1901

Iz Zagreba (kulturne prilike) — »Svjetlo«, 24, 26, 27, 28, 31, 33, 37.
O izložbi »Društva hrvatskih umjetnika« — »Svjetlo«, 24.
Naša kriza I — III — »Svjetlo«, br. 25—27.
Putujuća izložba »Društva hrv. umjetnosti« — »Svjetlo«, br. 25.
O »Glasniku Matice dalmatinske« — »Svjetlo«, br. 25.
»Novo svjetlo« i »Svjetlo« — »Novo svjetlo«, Zagreb, br. 1.
Proslava 400-godišnjice hrv. književnosti — »Novo svjetlo«, br. 1.
Sofija Borštnikova. Portret — »Novo svjetlo«, br. 1.
J. Selak: Tri drame — »Novo svjetlo«, br. 1.
Po časopisima i knjigama (»Život« o mladima i starima — J. Čedomil o mladima — O. Talia o umjenosti) — »Novo svjetlo«, br. 1.
»Juran i Sofija« i njena 60 godišnjica — »Novo Svjetlo«, br. 1,
Engleske operete — »Novo Svjetlo«, br. 1.
Bilješke (iz našeg književnog života) — »Novo Svjetlo«, br. 1.
Janko Leskovar. Književna studija. — »Nada«, Sarajevo, br. 1—5.
Car-Emin »Na pustom ognjištu. — »Nada«, Sarajevo, br. 10.
Ivan Cankar »Za narodov blagor«. — »Brankovo kolo«, Novi Sad, br. 23.
E. Mulabdić: »Zeleno busenje« — »Nada« Sarajevo, br. 14.
Noviji hrvatski pjesnici — »Ljubljanski Zvon«, str. 535—542 i 502—608.
Noviji hrvatski pripovjedači — »Ljubljanski Zvon«, str. 770—776 i 821—829.
»Matica hrvatska« — »Život«, Zagreb, III, 4—6.
Razmatranja o Marulićevoj 400 godišnjici — »Nada«, Sarajevo, br. 17.
R. Katalinić-Jeretov »Zadnje pjesme!« — »Brankovo kolo«, Novi Sad, br. 9.
Faust XIX vijeka. Henrik Ibsen — »Život«, III, br. 3.
Narodni duh I—II, — »Svjetlo«, br. 32, 33.
Književna smotra (Politeo »Članci« I — M. Polić »Khuen« — Jeretov »Zadnje pjesme«) — »Svjetlo« br. 33.
Mrtvi kapitali — »Svjetlo« br. 34.
Književnost (»Novo sunce« — »Satir« — »Knjeginja Jelena«) — »Svjetlo« br. 34.
Pučke knjižnice (Karlovačka p. knjižnica — Pučka knjižnica —

Marulićeva p. knjižnica) — »Svjetlo« br. 34, 35, 37.
Lakrdija (Feljton) — »Hrvatska«, 2. X.
Osvrt na prvi mjesec kazališne sezone — »Hrvatska«, 5. X.
Hrvatska prosvjetna zadruga — »Hrvatska«, 11. X.
Staro i novo kazalište — »Hrvatska«, 12. X.
G. M. Weber (premijera »Oberona«) — »Hrvatska«, 14. X.
Odgoj na umjetničkoj podlozi — »Hrvatska«, 15. X.
Naša publika, (Feljton) — »Hrvatska«, 21. X.
M. Sabić »Trenuci!« — »Hrvatska«, 30. X.
Osvrt na mjesec listopad u kazalištu — »Hrvatska«, 11. XII.
»Zlatarevo zlato« — »Hrvatska«, 22. XI.
»Maričon«, opera Albinija — »Hrvatska«, 28. XI.
Predavanja u književničkom društvu — »Hrvatska«, 30. XI.

1902

Iz novije slovenske literature. (I. Cankar i Z. Kvederova) — — »Kolo« Beograd, 1901.
»Poraz i slavlje« (Brošura, pisana s M. Cihlarom). Rijeka, siječanj 1902.
Najmlađi — »Hrvatska misao«, br. 1—2 (Listak).
Naš pokret — »Hrvatska misao« br. 3 (Uvodnik).
Slavenska drama — »Hrvatska misao« br. 3.
Z. Kveder »Ljubezen« i I. Cankar »Knjiga o lehkomiselne ljudi« — »Hrvatska misao«, br. 4, str. 125.
Naša moderna beletristika — »Hrvatska misao« br. 6.
J. Draženović »Povijest jednog vjenčanja« — »Hrvatska misao« br. 7 (Listak).
»Mlada Hrvatska« — »Hrvatska misao« br. 8 (Listak).
Kazališna kriza — »Hrvatska misao« br. 8 (Listak).
Naša književna izolacija — »Hrvatska misao« br. 11.
»Matica hrvatska« — »Hrvatska misao« br. 14 i 15.
Silvije Strahimir Kranjčević (Studija) — »Hrvatska misao« br. 14—20.
»Mladi i Matica« — »Hrvtska misao« br. 16 (Listak)
Opet o »Matici hrvatskoj«, — »Hrvatska misao« br. 18 (Listak) str. 570.
Naše misli. (Članak u brošuri) — »Hrvatski đak«, Zagreb 1902.
M. Gorki »Malograđani« — »Vijenac« br. 20, 22.
Iso Velikanović »Otmica«. — »Nada«, Sarajevo br. 15.
Dr A. Tresić-Pavičić »Finis Reipublicae« — »Nada«, Sarajevo, br. 21.
Pismo iz Zagreba (O Hrvatskoj modernoj) — »Kolo«, Beograd.
N. V. Gogolj — »Obzor«, 8. III, br. 56 (Feljton)
J. Draženović »Povijest jednog vjenčanja« — »Obzor« 15. III, br. 62 (Feljton).
V. Novak »Dva svijeta« — »Obzor«, 27. III, br. 71.
Satira i humor (Ogrizović-Vukelić »Nova trgovina ideja«) — »Obzor« 28. III, br. 72 (Feljton).
V. B. »U malome svijetu« — Obzor«, 7. IV, br. 79.

Iso Velikanović »Otmica« — »Obzor«, 17. IV, br. 88.
Kazalište (»Očinski dom« Sudermanna, »U dolini« V. Nigranova) — »Obzor«, 19. IV, br. 90.
Kazalište (»Mladost« Hablea) — »Obzor«, 20. IV, br. 96.
Knjige »Matice slovenske« I—II — »Obzor«, 1. V—2. V, br. 100—1.
Kazalište (»Ivanjski krijes«) — »Obzor«, 22. V, br. 116.
Kazalište (»Kralj Harlekin«) — »Obzor«, 30. V, br. 122.
Kazalište (Prošla i buduća sezona) — »Obzor«, 3. VI, br. 125.
Nove knjige I, II, — »Obzor«, 10. VI, br. 131 i 11. VI, br. 132.
Dr A. Tresića Pavičića »Finis Republicae« — »Obzor«, 18. VI, br. 138 i 19. VI, br. 139.
Organizacija kazališnih prilika — »Obzor«, 26. VI, br. 145.
Petar Preradović — »Obzor«, 19. VIII, br. 190, 20. VII, br. 191; 21. VIII, br. 192 (Studija).
S. S. Kranjčević: »Trzaji« I, II — »Obzor«, 15. IX, br. 215 i 16. IX, br. 212.
V. Nazor: »Živana« — »Obzor«, 24. IX, br. 219.
L. N. Tolstoj — »Obzor«, 27. IX, br. 222.
Emile Zola (povodom smrti) — »Obzor«, 30. IX, br. 224.
Književne rekonstrukcije — »Obzor«, 8. X, br. 231.
Talijanska revija o našoj literaturi — »Obzor«, 24. X, br. 245.
S. Kumičić: »Kraljica Lepa« — »Obzor«, 22. XI, br. 269.

1903

U čemu je snaga Careva »Zimskog sunca« — »Obzor« br. 7.
Stjepan Radić »Uzničke uspomene« I — »Obzor«, br. 93.
Antica — »Obzor«, br. 294.
Georg Brandes — »Hrvatska misao«, br. 1, 2, 3, 4, 5.
»Kraljević Marko«. (P. Preradović), »Pučke knjige« br. 4. — Dubrovnik.

1904

Historija i aktuelna kritika — »Glasnik Matice dalmatinske«, Zadar, IV, str. 350—398.
Narod bez kulturnih potreba — Fidus — »Novi list«, Rijeka, 27. IX, br. 268.
Žitnokavni mecenati (»Sijelo«, časopis Vidre u Pragu) — »Novi list«, Rijeka, 30. IX, br. 271.
Iza Šenoe. Četvrt vijeka hrvatske književnosti I. — »Svačić« za 1905, Zadar 1904.
Poezija parafraze — »Pokret«, Zagreb, br. 7, 23. V.
Nova shvaćanja umjetnosti I—V — »Pokret« Zagreb, br. 20, 28. VIII; br. 21, 4. IX; br. 22, 11. X; br. 23, 19. IX.

1905

»Iskre« — »Obzor«, 10. VI, br. 134.
Literarni portret — »Obzor«, 5. VII, br. 152.
»Ivka« — »Obzor«, 13. VII, br. 159.
»Ljetna literatura« — »Obzor«, 18. VII, br. 163.
Franjo Marković (povodom smrti) — »Obzor«, 26. VII, br. 170.
Dvije knjige (J. Benešić) — »Obzor«, 9. VII, br. 182.
»Studije i portreti« A. Petravića — »Obzor«, 16. VIII, br. 187.
Kritičaru i kritici (»Prosvjeti«) — »Obzor«, 26. IX, br. 221
»Luka Botić« B. Lovrića — »Obzor«, 10. X, br. 233.
J. Kosor »Crni glasovi« — »Obzor«, 15. X, br. 238.
»Iz našega svijeta« — Milka Pogačić — »Obzor«, 19. X, br. 241.
»Zapamćenja« Grge Martića (J. Koharić) — »Obzor«, 5. XII, br. 280.
»Nova hrvatska antologija Milakovića« — »Obzor«, 7. XII, br. 282.
V. Nazor »Krvava košulja« — »Obzor«, 17. XII, br. 290.
M. Nikolić »Nove pjesme« — »Obzor«, 20. XII, br. 292.
Preporod hrvatske knjige — »Lovor«, Zadar, br. 1.
»Usahlo vrelo« V. Cara-Emina — »Lovor«, Zadar, br. 1.
Iza Šenoe I dio. »Svačić« za 1906. Kalendar. Zadar. (»Hrv. knjižarnica«).
Janko Koharić — »Pokret«, Zagreb, br. 8, 19. II.
Janko Koharić — »Novi list«, Rijeka, br. 45, 14. II.
Jules Verne I—III — »Novi list«, Rijeka« br. 85, 26. III; br. 87, 28. III.

1906

Ks. S. Đalski »Za materinsku riječ«. — »Obzor«, 28. I, br. 26.
Površnost kulture — »Obzor« (Prilog), 4. II, br. 33.
Dostojevski — »Obzor«, 10. III, br. 67.
»Essayi« Lj. Dvornikovića — »Obzor«, 10. III, br. 67.
Henrik Ibsen — »Savremenik« II.
Josip Kozarac — »Savremenik« II.
Hrvatske knjige u 1905. godini — »Savremenik« br. 2.
»Nekrolog hrvatskoj modernoj« (Polemika s J. Hranilovićem, u povodu knjige »Iza Šenoe«) — »Savremenik«, br. 6 (Knj. II).
Iza Šenoe. Četvrt vijeka hrvatske književnosti II — »Svačić« za 1907. Zadar 1906.
Umjetnost i znanost — »Savremenik« I, br. 5.
IZA ŠENOE. Četvrt vijeka hrvatske književnosti. Zadar. Hrvatska Knjižarnica, 1906. Str. 198. Sadržaj: I dio. Od smrti A. Šenoe do polovine devetog decenija (Razdoblja naše novije književnosti. Pokret iza smrti Šenoe. Razmah pokreta. Stišavanja. Plodovi. Uzmicanje književnosti. Uvjeti organičkog razvoja. Pioniri i epigoni. Predstavnici našega realizma. Literatura prema publici. Inteligencija i puk u našoj noveli. Analiza inteligencije. Moralni i materijalni preporod. Decentralizacija književnosti. Motiv umiranja. Kritika. Stil. — II dio. Od sredine devedesetih godina do 1903. (Suzivanje vidokruga. Publika, politika i literatura. Novi pisci. Val reakcije. Pogodno raspoloženje. Dva tipa reakcije. Na putu savremenosti. Godina 1895. Raštrkanost. Nezadovoljna generacija. Socijalno-publicistički smjer. Racionalizam. Impresionizam i diletantizam. Kriticizam. Prodiranje mladih. Sukobi i borbe. Odmor. Na prelazu stoljeća. Depresija. Uzroci klonuća. Priređeno tlo. Zaglavak).
Eunusi — (»Matica« i »Vijenac«. Ili nema literata ili literati nemaju potencije) — Fidus. »Novi list«, Rijeka, 21. X, br. 292.
Jubilej (Đalski) — Fidus. »Novi list«, Rijeka, 25. X, br. 296.
Ksaver Šandor Đalski i njegovo značenje — »Novi list«, Rijeka, 26. X, br. 297.
Bez jedinica (o slabostima listova i pokreta starih i mladih) — Novus. »Novi list«, Rijeka 16. XI, br. 318.
Mi i Kolumbovo jaje — Fidus. — »Novi list«, Rijeka (u povodu pokretanja knj. lista »Lovor«) — »Novi list«, Rijeka, 3. XII, br. 335.
Knjige »Matice hrvatske« (Uvodnik) — Fidus. »Novi list«, Rijeka, 9. XII, br. 341.
Jedine — Fidus — (U povodu drame K. Lucerne »Jedinac«) »Novi list«, Rijeka, 17. XII, br. 349.

1907

Književni profili: I. Dr Ante Kovačić — »Savremenik«, br. 2.
Književni profili: II. Dr Đuro Turić — »Savremenik«, br. 3.
F. D. Marušić »Zapisi jednog liječnika« — »Savremenik« br. 2
Cihlar-Nehajev »Život« — »Savremenik« br. 10.
Zagorka »Razvrgnute zaruke« — »Savremenik« br. 11.
Janko Polić Kamov — »Savremenik« br. 11.
Memoari Eugena Kvaternika — »Savremenik«, br. 7.
Tri ocjene (Osvrt na ocjene knjige »Iza Šenoe« I. Krnica u »Nar. novinama« br. 106/7, A. G. Matoša u »Hrv. Smotri« III, br. 1, 2, i VI. Lunačeka u »Savremeniku« II, br. 7,8,9./ — »Savremenik«, br. 10, 11.
Matica hrvatska i Društvo hrvatskih književnika — »Zvono«, Zagreb, br. 2, 16. XI.
Nova cenzura (u kazalištu). — »Zvono«, br. 2, 16. XI. (Listak).
Naše kazalište — »Zvono«, br. 3/30. XI.
Naše pokrajinske knjižare — »Zvono« br. 3/30. XI (Listak).
Debutanti — »Zvono«, br. 4. /14. XII (Listak).
»Memoari Dragojle Jernevićeve« — »Obzor«, br. 1.

1908

Vladimir Vidrić, »Savremenik«, br. 1.
Novi listovi — »Zvono«, br. 2, 11. I (Listak).

Jubilej novinarke (Zagorka) — »Zvono«, br. 3, 18. I.
Miličinović »Prokletstvo« i Ogrizović. (Kako je »Prokletstvo« pisano. Ogrizovićev postupak) — »Zvono«, br. 4, 25. I.
Pred skupštinu Društva hrv. književnika. — »Zvono«, br. 4, 25. I.
Dva »izma«: Artizam i karakter. Spiritizam i znanost — »Zvono« br. 5, 1. II.
Skupština »Matice hrvatske« — »Zvono«, br. 5, 1. II (Listak).
Književnost i političke stranke — »Zvono«, br. 5, 1. II (Listak).
M. Ogrizović i Društvo hrv. književnika — »Zvono«. br. 7, 15. II (Listak).
»Hrv. smotra« — »Zvono« br. 8, 22. II (Listak).
Rana smrt. (Danilo Marjanović) — »Zvono«, br. 13, 28. III (Listak).
Siluete: Naš intedant (Andrija Fijan) — Jack — »Zvono«, br. 14, 4. IV.
Siluete: Najnoviji penzionirac. Jack (11. IV — dr Đuro Šurmin) — »Zvono«, br. 16, 18. IV.
Siluete: Tri zeca (Matoš, Ogrizović, N. Andrić) — Jack — »Zvono«, br. 17, 25. IV.
Kultura i moral. I—III — »Zvono«, br. 20, 16. V i br. 22, 30. V.
Kako je dozvoljena jugoslavenska izložba. — »Zvono« br. 20, 16. V. (Listak).
Siluete: Don Iso (Kršnjavi) — Jack. — »Zvono« br. 23, 6. VI.
»Pius« društvo u literaturi — 5000 pretplatnika (»Savremenik« i »Hrvatska smotra« — »Zvono«, br. 23, 6. VI. (Listak).
Silete: Jesenja kiša. (Đuro Arnold) — Jack. »Zvono«, br. 24, 13. VI.
Jurislav Janušić. — »Zvono«, — br. 25, 20. VI. (Listak).
Siluete: Literarni par (J. Kosor i B. Lovrić) — Jack. »Zvono« br. 26, 27. VI.
Iz književnog svijeta — »Zvono«, br. 28, 11. VII. (Listak).
Siluete: Joja Jatagan (R. Katalinić Jeretov). M. plus M. (Milčinović-Marjanović) — »Zvono«, br. 29, 25. VII.
Grube istine: Artizam — Flegmatik — »Zvono«, br. 29/30, 25. VII.
Siluete: Bradati pop Jovo (J. Hranilović) — Jack. »Zvono«, br. 32, 14. VIII.
Grube istine: Slava — Flegmatik — »Zvono«, br. 36, 12. IX.
Iza kulisa kazališne indiskrecije:
Iluzija. Razderane kulise. Sezona bez proračuna. Hoće operu. Drugi kapelnik. Deficit 32.000 Kr. — Jack. »Zvono«, br. 37, 19. IX.
Siluete: Miletich — Jack. »Zvono« br. 38, 26. IX.
Grube istine: Diplomacija velikih i politika malih. — Flegmatik. »Zvono« br. 40/41, 17. X.
Silvije Strahimir Kranjčević. Studija prigodom smrti. Dvobroj »Zvona«, 42 i 43, 31. X.
Crkva i domovina spram smrti S. S. Kranjčevića (neugodna fakta i pojave) — »Zvono«, br. 44, 7. XI.
Bilješke: »Slobodna misao« — Zagreb koji proždire — Literatura bez kontrole — »Zvono«, br. 47, 28. XI.

1909

Aktuelni zadaci naše kritike — »Savremenik«, br. 1.
Marija Ružička Strozzi — »Savremenik«, br. 2.
Jedinstvena narodna hrvatska kultura. (U povodu govora dra Đ. Arnolda na skupštini »Matice hrvatske«. — »Savremenik« br. 5.
Kazališno narodno pitanje I, II — »Zvono«, br. 1, 2. I.
Holandeski profesor — Jack. »Zvono«, br. 10, 8. V.
Nikolaj Vasiljević Gogolj. — »Zvono«, br. 8, 10. IV.

1910

Nova književnost — »Savremenik«, br. 5, 6, 7.
Kazališna cenzura — »Savremenik«, br. 10.
Niko Andrijašević »Pripovijesti« — »Savremenik«, br. 6.

1911

Artizam i realizam u književnosti — »Savremenik«, br. 4.
Klerikalizam — »Slobodna misao«, Zagreb br. 9.
KNJIŽEVNE STUDIJE I PRIKAZI. Biblioteka »Kritika«, Knj. I. Split 1911. Naklada »Jug«. Hrv. štamparija A. Trumbić. Str. 226. Sadržaj: Predgovor. Aktuelni zadaci naše kritike. Literarni portret. Georg Brandes I — VII. Historijska i aktuelna kritika (Stara i nova kritika. Znanstvene metode. Umjetnost kao dokumenat. Okolina i doba. Rasa. Taineova oznaka. Budite savremeni. Esto-psihologija. Znanstvene analize. Ocjena Taineova sustava. Pisac i publika. Kritička sinteza. Hennequin i Taine. Umjetnici i junaci. Kultura i umjetnost. Sinteza raznih metoda. Historijska literarna kritika. Zakon alternacije. Rezultati historijske metode. Zaključak) — Umjetnost i znanost I—VII — Nova shvaćanja umjetnosti I—V — Artizam i umjetnost I—II.
Marginalia: Pisano i nepisano — »Jug«, Split, br. 1.
Čitanje i pisanje — »Jug« br. 2.
Za veliki književni list —»Jug«, br. 2.
Za hrvatsku knjigu (Uredništvo »Juga«) — »Jug«, 3.
Hrvatstvo i jugoslavenstvo u kulturi — »Jug« br. 3.
Nove hrvatske knjige (M. Lisičara »Pripovijetke« — I. Vojnovića »Novele« — Fr. Hrnčića, Drama) — »Jug« br. 3.
Pepeljuga (razmatranja o novoj književnosti) — »Jug«, br. 8.
Rimska nagrada — »Zvono«, Zagreb, br. 8, 18. XI.
Zahvala za Fijana. — »Zvono«, Zagreb, br. 2, 7. X (Bilješka).
Novo kazalište u Zagrebu — »Zvono«, br. 4, 20. X (Bilješka).
Lokalizam u kulturnim pothvatima — »Zvono«, br. 4, 20. X (Bilješka).

Učitelj zagrebačke županije (polemika s A. G. Matošem) »Zvono«, br. 3, 14. X i br. 4, 20. X.
Kranjčevićeva obljetnica i njegov spomenik — »Zvono«, br. 5, 27. X (Bilješka).

1912

Književne bilješke — (»U registraturi« — Literarna čitanja — Hrvatski roman — »Moderna revue« o Kranjčeviću) — »Jug-Zvono«, Zagreb, br. 1, 1. I.
Ivo Vojnović »Gospođa sa suncokretom« (Prvi prikaz s opširnim izvodima iz rukopisa Vojnovićeve drame — »Jug-Zvono«, br. 2, 15. I.
Nacionalizam i književnost (Polemika sa B. Livadićem) — »Jug-Zvono«, br. 2, 15. I.
A. G. Matoš i D. Šimunović — »Jug-Zvono«, br. 2, 15. I.
Kritika i hrvatski književnik — »Jug-Zvono«, br. 3, 1. II.
Ivo Vojnović I. — »Jug-Zvono«, br. 4, 15. II.
Glose i bilješke: Literarna nevolja. Iždrijebani urednik — »Jug-Zvono« br. 4, 15. II.
Hrvatska pisma I, II. (Hrvatsko društvo i hrv. književnost) — »Srpski književni glasnik«, Beograd, knj. 28. br. 9, 1. V, knj. 28 br. 10, 16. V.
Silvije Strahimir Kranjčević »Pjesnička proza« — »Srpski književni glasnik« knj. 29, br. 3, 1. VIII.
Estetizam u lirici. »Vrelo« M. Begovića — »Srpski književni glasnik«, knj. 29, br. 5, 1. IX.
Branko Drechsler: Dr Ante Starčević, — »Srpski književni glasnik«, knj. 50 br. 3, 1. II.
Sabrana Djela Ks. Šandor Đalskoga — »Srpski književni glasnik«, knj. 50. br. 3, 1. II.
»Antologija novih hrvatskih pripovjedača« Br. Drechslera — »Srpski književni glasnik«, knj. 30, br. 9, 1. V.
Hrvatska književnost i njezino obilježje — »Bosanska vila«, 1912. Sarajevo.

1913

SAVREMENA HRVATSKA. Srpska književna zadruga. Kolo XXII, br. 153. Beograd 1913. Str. 360
Sadržaj: Predgovor. Prvi deo — Baština staroga vremena (Srednjevjekovna Hrvatska. Na mrtvoj straži. Tursko doba). Drugi deo — Život Hrvata u XIX veku (Narodno-političke borbe. Opšti pregled XIX stoleća. Narod i društvo. Političke ideje i stranke. Kulturni život. Treći deo — Sadašnjica (XX vek).
Glava VI. Kulturni život (str. 248—309): Opšti karakter kulturnog rada. Kulturno nasledstvo. Školstvo. Kulturni zavodi. Umetničke institucije. Pozorište. Štampa. Nakladne prilike. Mučeništvo kulturnih radnika. Deoba hrvatske literature. Ilirsko doba. Šenoino doba. Prosveta i nauka. Prelaz realizmu. Od 1880. do 1895. Predstavnici hrvatskoga realizma. Vrednost realizma. Inteligencija i seljak u hrvatskoj novelistici. Analiza inteligencije. Ideje i preporođaji. Pesnici. Od realizma do modernizma. Počeci reakcije. Literarne borbe. Moderna. Kulturni unitarizam. Literatura i nauka 1902—1912. Posljednja generacija.

1914

»Književne novosti« — Objava, program i bilješka — »Književne novosti«, Zagreb — Rijeka, br. 1, 24. I.
V. Nazor »Istarske priče« — »Književne novosti«, br. 1, 24. I.
»Savremeniku« — »Književne novosti«, br. 1, 24. I. Na koricama.
»Mrtvoj sestri« R. Katalinić-Jeretova — »Književne novosti«, br. 2, 31. I.
Vl. Nazor: »Nove pjesme« — »Književne novosti«, br. 3, 7. II.
»Utisci iz rata 1912«, Iva Ćipika — »Književne novosti«, br. 3, 7. II.
Rodoljubna poezija — »Književne novosti«, br. 4, 14. II.
Zvonko Milković »Pjesme«. — »Književne novosti«, br. 4, 14. II.
Isa Velikanović »Prosci« — »Književne novosti«, br. 5, 21. II.
O »Modernoj« i Nazoru — »Književne novosti«, br. 6, 28. II.
25-godišnjica Svet. Ćorovića — »Književne novosti«, br. 6, 28. II.
»Hrvatska prosvjeta« — »Književne novosti« br. 6, 28. II.
Aleksa Šantić — »Književne novosti«, br. 6, 28. II.
Proslava 100-godišnjice Njegoša — »Književne novosti«, br. 7, 7. III.
Josip Milićić »3« — »Književne novosti«, br. 7, 7. III.
A. G. Matoš (nekrolog) — »Književne novosti«, br. 9, 21. III.
Cvjetanje lirike — »Književne novosti«, br. 11, 4. IV.
Ilija Despot »Na ugaru« — »Književne novosti«, br. 11, 4. IV.
Janko Polić-Kamov »Časkanja« — »Književne novosti«, br. 11, 4. IV.
M. Bojić »Pjesme« — »Književne novosti«, br. 15, 2. V.
Ilija Despot »Duša« — »Književne novosti«, br. 17, 16. V.
Dr Jovan Skerlić (nekrolog) — »Književne novosti«, br. 18, 23. V.
Sloboda stvaranja i nacionalna književnost (polemika sa Br. Livadićem) »Književne novosti«, br. 19, 30. V.
Nacionalna i nacionalistička književnost — »Književne novosti«, br. 20, 6. VI.
Književna produkcija i književni listovi (»Savremenik« i »Književne novosti«) — »Književne novosti«, br. 20, 6. VI.
Naše doba i naša umjetnost — »Književne novosti«, br. 23, 27. VI.
N. Lovinac »Purpurne noći« i M. Nikolić »Vjerućka« — »Književne novosti«, br. 23, 27. VI.
»Ogledi iz književnosti« B. Popovića — »Književne novosti«, br. 23, 27. VI.
J. Kosor »Pomirenje« — »Književne novosti«, br. 23, 27. VI.

1915

JUGOSLAV CULTURE — London.
JUGOSLAVENSKA KULTURA — Niš.

1916

Vl. Nazora »Intima« (Studija) — M. A. »Savremenik«, br. 1—2, br. 3—4, br. 5—8. Preštampamo kao uvod u izdanje »Intima«, knjižare Vasića 1924.
Jugoslavenska kultura — »Savremenik«, br. 5.

1920

Program »Savremenika« — »Savremenik«, br. 1.
Misli i zamisli — »Savremenik«, br. 1.
Mi intelektualci — »Savremenik«, br. 2.
Adela Milčinović »Marija Liza« — »Savremenik«, br. 3.
Najveća dužnost književnika — »Savremenik«, br. 4
Država i kultura — »Savremenik«, br. 5.
Pitanje književnog jezika — »Savremenik«, br. 6.
Devalvacija kulture — »Savremenik«
Teškoće »Savremenika« — Knj. II i III.

1921

Zagreb bez Šenoe — »Slobodna tribina«, br. 62, 17. XII.

1922

Problem inteligencije — »Sl. tribina« br. 182, 12. V.
Bankrot inteligencije — »Sl. tribina«, br. 198, 1, VI.
Ne organizujemo mase »osvajanjem«, nego prosvjećivanjem — »Sl. tribuna«, br. 207, 13. VI.
CARMEN VITAE. Antologija pjesama Vladimira Nazora. Uredio i pogovor napisao. Naši pjesnici VI. Izdanje Narodne knjižnice Zagreb 1922. Ćirilicom. Str. 168.
Sadržaj: I. Proljetne vode (30 pj.), II. Legende (14 pj.), Pjesma o rodu (40 pj.), IV. Među nebom i zemljom (45 pj.), Jesenji plodovi (44 pj.), V. Finale (13 pj.), Svega 176 pj.
Vatroslav Jagić — »Slobodna tribina«, 10. VI. br. 495.
Dr Milan Ogrizović. Nekrolog — »Slobodna tribina«, 1. IX, br. 498.
Da li naše knjižarstvo podupire ili koči prođu knjiga — »Slobodna tribina«, 1. IX, br. 498.

Tristogodišnjica prvog izdanja Shakespeareovih djela — (Glumac Shakespeare ili Francis Bacon?) — »Slobodna tribina«, 2. VI, br. 485 i 9. VI, br. 486.
Ksaver Šandor Đalski. Prigodom njegove sedamdesetgodišnjice — Slobodna tribina«, 11. VI, br. 716.
Početkom nove kazališne sezone — (Književnik — Narodna pozorišta, glumci, pisci i narodna kultura) — »Slobodna tribina«, 1. IX, br. 498.
Dvije uzorne antologije (P. Preradovića i V. Nazora) Književnik — »Slobodna tribina«, 8. IX, br. 499.
Beskućni književnici. (Nebriga društva i države — Ni škola, ni kurseva, ni biblioteka za spisateljstvo — Narudžbe i natječaji — Domovi, radione i oporavilišta) — »Slobodna tribina«, 15. IX, br. 500.
Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik — »Jugoslavenska njiva«, Zagreb br. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
VLADIMIR NAZOR KAO NACIONALNI PJESNIK. Izdanje Hrvatskog štamparskog zavoda. Zagreb, 1924. Str. 141.
Sadržaj: Uvodna riječ — 1. Kosovski i Markovi soneti — 2. Sveto proljeće — 3. Slavenske legende — 4. Medvjed Brundo — 5. Pjesma naroda hrvatskoga — 6. Knjiga o kraljevima Hrvatskim — 7. Hrvatski gradovi — 8. Istarski motivi — 9. Hrvatski kraljevi — 10. Prorok naroda. (Nacionalizam) — 11. Heroizam (Hajka, Planina, Na vrhu, Krv, Uskrs, Radost) — Jak i dobar.

1926

Kritika i umjetnost — »Vijenac«, Zagreb br. 1—2, 16. I.
Tipovi umjetnika — »Vijenac«, Zagreb br. 4, 1. III. i br. 6, 15. III.
Proljetne misli — »Vijenac«, Zagreb, br. 8.
Dramatska akcija i dramatska škola — »Vijenac«, Zagreb, br. 14.
Teater i drama: I. O teatru bez drame »Vijenac«, Zagreb, br. 16—17—18, 10. IX.
Teater i drama: II. O drami bez teatra. »Vijenac«, Zagreb, br. 19, 1. X.
Bilješke jednog aktiviste — »Vijenac«, knj. VI, br. 24, 16. XII.
Književnost i umetnost — »Jugoslavenski forum« Ed. Koste Joksimović, N. York, Vol. I. No. 2. (May) p. 32.
Književnost i umjetnost u svagdašnjem životu I—VII. Predavanje držano u N. Yorku radnicima. Uzgajatelj (Vidović), Sarajevo br. 7, 1. VII.

1934

Jovan Skerlić i predratni jugoslavenski nacionalizam — »Srpski književni glasnik«, knj. 42, br. 2, 16. maja.

1935

Ilirski proglasi i njihova pouka za sadašnjost — »Javnost« Beograd, br. 3, 16. I.
Praotac pankroatizma: Pavao Ritter Vitezović — »Javnost«, br. 29, 3. VIII. i br. 30, 10. VIII.

1937

»Südslawische Rara und Rarissina« M. Breyera. — »Javnost« br. 16, 17. IV.
Knjižari i izdavači knjiga — »Javnost«, br. 28-29, 17. VII.
Balkanski rat u hrv. literaturi — »Javnost«, br. 43, 3. X.

1938

Smrt Gabriela D' Annunzija — »Krug« Beograd, br. 7, 5. III.
Izložba dečje i omladinske književnosti — »Vidici« br. 2, 25. VI.
Dr A. Barac »Hrvatska književna kritika« — »Vidici«, br. 3, 19. VII.
Đuro Vilović »Zvono je oplakalo djevicu« — »Vidici«, br. 10, 25. X.

1939

Svetlost mraka u Nazorovoj »Pjesmi o kolijevkama« — »Vidici« br. 1—2, 25. I.
V. Car Emin »Presječeni puti«. — »Vidici«, br. 1-2, 25. I.
Rikard Katalinić-Jeretov — »Vidici« br. 1-2, 25. I.
»Tragom života i rada Fr. Kurelca«, M. Breyera. »Vidici« br. 3, 10. II.
Krešimir Kovačić »Zapisi u dokolici« — »Vidici« br. 10-11, 25. V.
Danko Anđelinović: »Roman jednog psa« — »Vidici«, br. 10-11, 25 V.
Misija inteligencije (uvodnik) — »Vidici« br. 23—24, 25. XII.
Jugoslavenska akademija mijenja ime — »Vidici« br. 23-24, 25. XII.
O našoj knjizi — »Vidici« br. 23-24, 25. XII.
Juraj Križanić. — Istorijski esej — »Naša zemlja«. Slovenska revija III. Beograd, br. 4-5.
Umetnost jugoslavenska i narodno oslobođenje — »Srpski književni glasnik«. Beograd, knj. 56

1940

Sabrana djela Frana Galovića — »Vidici«, br. 5-6, 25. III.

Osim kritičkih radova koji su navedeni u ovoj bibliografiji, Marjanović je objavio i ove knjige beletristike: *Fragmenti*, Crtice, 1903; *Karijera*, roman, 1904; *Svagdašnjost*, drama, 1909; *Pripovijesti*, 1912; *Via crucis*, zapisi u stihovima, 1918. i *Mi budale*, 1939.

Marjanovićeve knjige publicistike: *Narodni pokret god. 1903*, štampano 1904. *Zbornik* Obnova, 1918; *Naučna organizacija rada*, 1924. *Stjepan Radić*, monografija, 1937. i dr.

Za » Istorijski institut Srpske akademije nauka« Marjanović je izradio »*Diplomatsku borbu za Jadran 1914—1924*«, a za Jugoslavensku akademiju priredio dva sveska građe o moderni. — Prikazivana su ova Marjanovićeva kazališna djela: *Svagdašnjost*, komedija, prikazivana u Splitu i u Osijeku; *Ivičina karijera*, komedija, u Zagrebu 1911; *Tlavata*, tragična vizija u jednom činu, prikazana na engleskom jeziku u Triangle-Theateru u New Yorku, i *Besposlen svijet*, komedija, u Zagrebu 1929.



PODACI O ŽIVOTU M. MARJANOVIĆA

Milan Marjanović rodio se u Kastvu 12. svibnja 1879. Osnovnu je školu učio na hrvatskom jeziku u Vesprimcu, a na talijanskom i njemačkom u Pazinu. Gimnaziju je polazio na Rijeci, u Karlovcu i u Zagrebu, a 1898/99 trgovačku školu u Pragu, gdje je slušao i predavanja T. G. Masaryka. Od god. 1900. posvećuje se uglavnom književnom, publicističkom i novinarskom radu. Ispočetka je radio i oko organiziranja đačkih i omladinskih pokreta, a od god. 1902. sudjeluje u političkim borbama. Kao publicist djeluje u listovima i časopisima napredne omladine, Napredne stranke i Hrvatsko-srpske koalicije. Najveću publicističku aktivnost razvio je god. 1903. prilikom obaranja Khuenova režima, pa za vrijeme aneksione krize (1908) i veleizdajničkog procesa (1908).

God. 1912. izagnan je Marjanović iz Zagreba. Prelazi u Beograd i za vrijeme balkanskih ratova radio kao dopisnik brojnih domaćih i stranih listova. Iz Beograda se uskoro vratio u Zagreb, u kojemu početkom rata (1914) biva zatvaran, da nakon toga prebjegne u Italiju. U emigraciji Marjanović radi kao član Jugoslavenskog odbora u Parizu, Londonu i Ženevi, a zatim u Sjevernoj Americi. God. 1919. pokreće u domovini vanstranačku organizaciju »Narodna obnova«, za koju je obavio pripreme za vrijeme rata. Marjanović također organizira u domovini kulturno-političke klubove, tzv. » srednje linije«. Odlazi krajem god. 1923. ponovo iz zemlje. Nakon toga popularizira u Sjevernoj Americi Ivana Meštrovića i druge jugoslavenske umjetnike, a bavi se i kazališnim i filmskim studijama. Tako Marjanović postaje jedan od prvih naših stručnjaka za film, te je god. 1927. za školu »Narodnog zdravlja« u Zagrebu organizirao higijensku propagandu filmom, zatim centralni filmski laboratorij, a sudjelovao je i u osnivanju »Jugoslavenskog prosvjetnog filma« u Beogradu (1932—1938). Prve dvije godine njezina rada bio

je predsjednik »Državne filmske centrale«. Za čitavo ovo vrijeme Marjanović se, dakako, bavi publicističkim i književnim radom, nekad u većem, a nekad u manjem opsegu.

Poslije bombardiranja Beograda god. 1941. povlačeći se preko Hercegnovog, Marjanović dolazi u Kastav, a zatim odlazi u Rim, gdje je zatvoren. God. 1942. i 1943. nalazi se u zatvoru u Rimu pa u logorima Lipari, Coropoli u Abruzzima i u Peruggi. Poslije sloma Mussolinijeva režima boravi u Rimu i u Bariju, a krajem god. 1944. dolazi u Beograd. Tu je bio član »Instituta za proučavanje međunarodnih pitanja« i ekspert na konferencijama u Londonu. Od god. 1947. radio je u »Istoriskom institutu Srpske akademije nauka«. Umro je u Zagrebu 21. XII 1955.

NAPOMENA UZ OVU KNJIGU

Ova knjiga Marjanovićevih kritika i prikaza u izboru obuhvaća samo njegovu književnu kritiku, ali se u knjigu, zbog njihove opsežnosti, nisu mogli u cjelini uvrstiti Marjanovićevi veći radovi, od kojih su od posebnog interesa oni o Kranjčeviću i Nazoru. Tako je i članak »Nova književnost« u ovoj redakciji autor skratio. Izostali su iz knjige i Marjanovićevi prikazi o likovnoj umjetnosti, iako među njima ima pogleda koji dodiruju i opća pitanja umjetnosti, pa i književnosti. Ti prikazi nisu uneseni ni u bibliografiju književne kritike koju je za ovo izdanje priredio sam pisac.

Izbor članaka o moderni objavljen je s naročitim obzirom i na građu o moderni u Jugoslavenskoj akademiji, koja se ondje odštampava.

Ukoliko u ostalim člancima susrećemo nekog pisca više puta, učinjeno je to da se vidi njegov razvitak ili razvitak neke pojave u hrvatskoj književnosti, ili da se jače osvijetle osnovne karakteristike samoga autora, Marjanovića.

Na bilješku »O Modernoj i Nazoru« (1914) navedenu u bibliografiji, dodao je autor tekst koji je bio složen u štampariji, ali zbog nastalog prvog svjetskog rata nije štampan. Iako taj prilog ne ide po svojoj dokumentarnoj vrijednosti u red ostalih radova, donesen je ovdje zbog svoje zanimljivosti.

U ovom izdanju učinjene su samo neznatne izmjene u stilu, a primijenjen je i današnji pravopis.

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

MATICA HRVATSKA

UREDNIK JAKŠA RAVLIĆ

1. *svezak: Od Vraza do Markovića* (izišlo)
2. „ *Razdoblje realizma* (izišlo)
3. „ *Kritički radovi Milana Marjanovića* (izišlo)
4. „ *Kritički radovi A. G. Matoša* (izišlo)
5. „ *Nehajev i suvremenici* (u pripremi)
6. „ *Kritički radovi Miroslava Krleže* (izišlo)
7. „ *Kritički radovi Antuna Barca* (izišlo)
8. „ *Kritički radovi Tina Ujevića* (u pripremi)
9. „ *Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. „ *Suvremena kritika* (izišlo)

MATICA HRVATSKA
Zagreb, Matičina 2
tekući račun: 400-18-1-1097

Izdavač *Nakladni zavod Matice hrvatske*
Zagreb, Matičina 2

Za izdavača *Josip Tomić*

Nacrt za korice *Ljubo Babić*

Korektura *Sofija Pavičić*

Štamparski zavod *»Ognjen Prica«, Zagreb*

15. X. 1973		26. IV. 1981
31. X. 1973		-7 -06- 1981
8. I. 1974		6375
24. II. 1974		10 -06- 19..
-1. IV. 1974	1875	6646
10. IV.	624	
	3635	-09- 1991
11. VI. 1974		
	1172	
15. X. 1974		

Izdavači: »Narodne novine«, Zagreb, (29). — UT-XI/11-10
»Školska knjiga«, Zagreb, — 668 - 1973.







MATICA HRVATSKA